L. eleg. g. 84

Cludius

~~Ph. W. [illegible] p. 227.~~

Ob. 688.

<36601024740018

<36601024740018

Bayer. Staatsbibliothek

L. cliy. g.

GRUNDRIS DER KÖRPERLICHEN BEREDSAMKEIT.

FÜR

LIEBHABER DER SCHÖNEN KÜNSTE, REDNER UND SCHAUSPIELER.

EIN VERSUCH.

HAMBURG,

BEY CARL ERNST BOHN,

1792.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

Das Unternehmen des Verſaſſers wird vermuthlich einigen eben ſo kühn, als andern unbedeutend vorkommen. Denn einige werden lächeln, daſs er es wagt, ein Werk, welches *Leſsing* verſprach, und vermutlich der damit verbundenen Schwierigkeiten wegen unausgeführt lieſs, liefern zu wollen; unterdeſſen Andere ſeiner Compilation, die nach ſo trefli-

chen Vorarbeitern leicht ein jeder hätte machen können, ein ſehr geringes Verdienſt zugeſtehen werden. Er bittet *dieſe*, ihn bei *jenen*, ſeiner Kühnheit wegen zu entſchuldigen; *jene* aber, ihn gegen *dieſe* zu vertreten.

Ein Entwurf der körperlichen Beredſamkeit lieſs ſich freilich jetzt leichter, als vor nur zehn Jahren machen, wegen der glücklichen Bearbeitung, die mehrern dazu gehörigen Materialien in der Zeit iſt zu Theile geworden. Doch iſt Sammlen nicht ohne Mühe, geſchicktes Ordnen nicht ohne Geiſt und Kunſt. Einiges Verdienſt, wie klein es auch ſeyn möge, läſst man dem, der ein eben ſo bequemes als nützliches Wohnhaus

erbauet, wenn er gleich ſo wenig Genie als Materialien hat, einen Pallaſt nach den Grundſätzen der ſublimen Architektur aufzuführen.

Der Verfaſſer geſteht, daſs ihm die Ausarbeitung dieſes Entwurfs viel Zeit und Mühe gekoſtet hat, ſo daſs er oft gewünſcht, es mögte ein Lehrer der Jugend, dem an möglichſter Ausbildung ſeiner Zöglinge gelegen iſt, und mehr Muſse, als ihm, zu Theile wird, ſich dieſes Geſchäfts unterzogen haben. Allein, da dieſs nicht geſchehen, auch keine nahe Hofnung dazu ſich zeigte, blieb er ſtandhaft bei der Ausführung, wozu die Veranlaſſung folgende war. Er bemerkte beim Unterrichte, wie ſchlecht oder

widerſinnig die meiſten Jünglinge laſen; er fand bei ihrer Ausſprache, ihrem Tone, ſein Ohr; bei dem Geiſtloſen oder Sinnwidrigen ihres Ausdrucks, Verſtand und Geſchmack gleich ſehr beleidigt. Einzelne Bemerkungen, einzelne Regeln wollten nicht helfen; geſchmackvolles Vorleſen machte nur auf wenige, und auch auf dieſe nur wenig Eindruck. Was war alſo zu thun? Uebungen anzuſtellen, ohne vorhergegangene Theorie, ohne Grundſätze? Wie wenig lieſs ſich davon hoffen! Nach dem bloſsen Gehöre und durch Uebung allein lernet kaum der hundertſte ein wenig Muſik. Theorie ſchien alſo erforderlich. Aber woher ſie nehmen? In den Lehrbüchern der Be-

redſamkeit ſowol, als der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften, iſt Deklamation und Aktion eben nur nicht gänzlich unberührt geblieben, *das Ganze* der körperlichen Beredſamkeit nirgends *) abgehandelt.

Doch kann man nicht in Abrede ſeyn, daſs *die Kunſt des vollkommenſten Vortrags* von Werth ſey, ſo lange man ſinnliche Cultur für etwas hält. Schätzt man Gelenkigkeit des

*) Nicht allein in *Löwens* kurzgefaſsten Grundſätzen von der Beredſamkeit des Leibes. Hamburg 1755. ſondern auch in *Sheridan's* Lectures on Elocution; wie auch von *Franken* und *Engel* nur zum Theil behandelt.

Körpers, Feinheit, Anſtand, Würde, Grazie in den Bewegungen; lernt man, um ſich dieſe zu verſchaffen, tanzen; liebt man eine angenehme Singſtimme, und rechnet Geſchicklichkeit in der Muſik unter die Vorzüge: wie ſollte man denn eine richtige Ausſprache, eine bedeutende und angenehme Betonung, nebſt redender Geberdung nicht ſchätzen? Wird ein angenehmer und geiſtvoller Ausdruck nicht an einem Frauenzimmer gelobt? Wann darf der Vater hoffen mit ſeinen Ermahnungen, der Lehrer mit ſeinem Unterrichte, der Obere mit ſeinen Befehlen, der Gelehrte mit ſeinen Behauptungen, der Bittende mit Bitten, der Drohende mit Drohungen, das meiſte

auszurichten? wenn Blick Geberde Ton und Sprache nichtsſagend, geiſtlos, unverſtändlich, widerſprechend ſind? oder wenn ſie das Auszudrückende, aufs lebendigſte ſtärkſte und ſchönſte ausdrücken? — Es iſt niemand, in welchem Stande er ſey, dem körperliche Beredſamkeit nicht Ehre macht.

Ohne ſie können wir auf Andere wenig wirken. Denn ſinnliche Menſchen, und das ſind wir wol ſo faſt alle, hängen von ſinnlichen Eindrücken ab *). Derſelbe Auſſatz, (Gedicht oder Rede)

*) Ita quiſque, ut audit, movetur. *Quintil.* XI, 3.

werde uns vorgelesen, ohne Anstand, Ausdruck, Kraft, mit nichtssagendem Gesichte, mit flacher Eintönigkeit, mit rauher dumpfer oder krächzender Stimme, mit plumper breiter oder alberner und falscher Aussprache, mit unrichtiger Betonung; oder von einem Menschen mit gebildeten Sprachorganen, geübter Stimme, die richtig und lieblich pronunciirt und accentuirt, affektvoll deklamirt, und die Deklamation mit den seelenvollesten Blicken, mit den redendsten Geberden begleitet: wird uns in dieses Munde nicht angenehm, interessant, geistvoll, rührend, einnehmend, bezaubernd seyn, was wir in jenes Munde fade, schaal lächerlich, ermüdend, oder kaum er-

träglich gefunden hatten? *) Der Schriftsteller, vorzüglich der schöne Geist, ist Tonsetzer, dessen Kunst nicht bemerkt, nicht empfunden wird, wenn seine Stücke nicht richtig, taktmäfsig, mit feinem und vollem Ausdrucke, und im rechten Zeitmaafse, vorgetragen werden. — Von dem richtigen und schönen Vortrage der

*) Τεκμηραιτο δ' αν τις, ἡλικην ισχυν (ἡ ὑποκρισις) εχει, καταμαθων, ὁσον αλληλων αλλαττουσιν οἱ τραγῳδιας τε και κωμῳδιας ὑποκρινομενοι. Τα γαρ αυτα ποιηματα λεγοντες, ουχ ὁσαυτως ἡμας κηλουσιν ἁπαντες, αλλ' ενιοις τε αχθομεθα, και, ὡσπερ αδικουμενοι τι, καθυποκρινομενοις και διαφθειρουσι τας βουλησεις των ποιηματων, χαλεπαινομεν. *Dionys. halic.* T. II. p. 159, 30 sqq.

Empfindungen und Gedanken, in Sprache, Stimme, Ton, Modulation, Anſtand und Geberdung hängt mehr, als von dem was wir ſelbſt fühlen oder denken, mehr als von der in Worte gekleideten Wahrheit unſerer Gedanken und Stärke unſrer Affekten, der Eindruck ab, den wir auf andere machen, von welchem wieder der Erfolg abhängig iſt.

Das Studium der körperlichen Beredſamkeit iſt alſo von allen denen zu treiben, die da wollen oder ſollen mit jeder Art der Schönheit und Vortreflichkeit geſchmückt ſeyn; beſonders aber von Schauſpielern und Rednern. Was dieſe anlangt, ſo bezeugte ſchon der gröſste Redner der Griechen: der äuſere Vor-

trag ſey das wichtigſte, ohne den die aufs gründlichſte und affektvolleſte ausgearbeitete Rede wenig ausrichten würde; — und Herr *Franke* ſcheint mit Recht zu behaupten, daſs unter den mehrern Urſachen der jetzt gewönlichen Gleichgültigkeit gegen die Religion, auch die von den Predigern ſo ſehr vernachläſsigte Deklamation mit in Anſchlag zu bringen ſey. Wer als Redner groſs werden, entweder glänzen, oder Nutzen ſtiften will, darf gewiſs ſein Aeuſeres nicht unbeachtet und ungebildet laſſen.

Dieſs lernten die Wiederherſteller der Wiſſenſchaften aus den Schriften der Griechen und Römer, und ſorgten, daſs auf den Gymnaſien theils deklamatoriſche

Uebungen, theils actus oratorii angeſtellet, theils Schauſpiele von der ſtudierenden Jugend aufgeführt würden. Beſonders geſchahe dieſs im vorigen Jahrhunderte. In dem jetzigen wurden erſt die Komödien eingeſtellet, dann die wöchentlichen Deklamationen, und endlich auch die Actus; indem man dieſe für unnütz, und jene für ſchädlich erklärte. Geſcheidtere Aufſeher und Lehrer aber lieſsen ſie nicht aus dieſen Gründen, nicht aus Vorurtheil oder Nachgiebigkeit gegen die Meinung des groſſen Haufens eingehen, ſondern weil ſie, da die auf Schulen zu treibenden Kenntniſſe und Wiſſenſchaften ſo ſehr erweitert und vermehret waren, nicht wuſs-

ten, woher ſie die Zeit dazu nehmen ſollten. Erſt haben viele groſse Köpfe daran arbeiten müſſen, um wieder zu ſimplificiren, und durch Angabe der beſten Lehrart Zeit zu erſparen. Allein ſie ſahen auch, daſs mit den Uebungen der Deklamation ohne Theorie nicht viel auszurichten ſey, indem nur einige Jünglinge von glücklichem Kopfe, von feinem und richtigem Gefühle, und von vorzüglich guten äuſern Anlagen, wahren und natürlich ſchönen Ausdruck lernten, indeſs bei Andern nur kaum die unerträglichſten Fehler gemindert würden, die dann mechaniſch dagegen einen gewiſſen Kanzelton lernten. Von Theorie der äuſern Beredſam-

keit aber enthielten die damaligen übrigens corpulenten Rhetoriken ſo gut wie nichts.

Doch können Uebungen ohne Regeln eben ſo wenig helfen, als Regeln ohne Uebungen.

Hieraus erhellet leicht der Werth einer Theorie der körperlichen Beredſamkeit. Sie kann zwar keine geläufige Sprachorgane, keine angenehme und ſtarke Stimme, keinen ſchöngebauten Körper, kein ausdrucksvolles Geſicht verleihen: — aber ſie kann vor unzählichen Fehlern, die ſonſt wegen Verwöhnung durch Geburtsort Erziehung oder Umgang, unbemerkt geblieben wären, warnen; — ſie zeigt daneben die

Vor-

Vortreflichkeit, zu der ſich der Redner erheben ſoll, was geleiſtet werden kann und muſs, und welche Mittel dazu führen.

Selbſt als eine Sammlung von Beobachtungen über den Menſchen, deſſen Affekten und Gemütsbewegungen, deren mannigfaltige Ausdrücke, und der ſich überall zeigenden Harmonie des Aeuſern und Innern, iſt die Theorie der körperlichen Beredſamkeit intereſſant. Sie giebt zu pſychologiſchen Forſchungen ſowol, als Beobachtungen, Veranlaſſung und neuen Trieb.

Sie iſt an und für ſich ein Theil der menſchlichen Erkenntniſs, der nicht nur in ſo ferne, daſs er das iſt, einen ſelbſtſtändigen Werth hat, wenn anders einer

jeden Erkenntniſs, die nur wahr iſt, ein ſolcher muſs zugeſchrieben werden, ſondern der auch in mehrern Punkten über die Theorie der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften Licht verbreitet.

Wenn nur dieſer Verſuch das alles leiſtete, was man nach den eben gemachten Bemerkungen wünſchen wird! !— Aber ein Verſuch iſt ja nur — ein Verſuch. Man findet doch hier nicht allein aus dem Vorhandenen das nötigſte ausgehoben, ſondern zuſammengedrängt, und in eine leicht zu überſehende Ordnung gebracht.

Die Mängel ſind — *Unvollſtändigkeit* und *Unbeſtimmtheit.* Was den erſten betrifft, ſo muſs man bedenken, daſs

alle unſere Theorien noch unvollſtändig ſind, auch die, woran ſchon lange und von vielen iſt gearbeitet worden. Iſt nur erſt ein Grundriſs da, ſo fällt mehr ins Auge, was noch fehlt, was muſs hinzugefügt, beſſer geordnet, oder berichtiget werden.

Ein Ziel hat ſich aber der Verfaſſer ſelbſt geſetzt. Vom *höchſten und beſtimmteſten körperlichen Ausdrucke*, das iſt, vom *Geſange* und *Tanze* handelt er hier nicht. Was die *Sprache* betrifft, hat er ſich begnügt auf Sprache des gemeinen Lebens, auf Recitiren, und auf oratoriſche Deklamation; was hingegen die *Geberden* anlangt, auf die natürlichen Geberdungen und Hand-

lungen, auf belebtern und beſtimmtern Ausdruck, und auf oratoriſche Aktion Bedacht zu nehmen, mit Ausſchlieſsung des lyriſchen Theils ſowol der Deklamation als der Mime.

Unbeſtimmtheit aber, die man hier häufig finden wird, läſst ſich bei der gröſsten Sorgfalt des Schriftſtellers in Unterſcheidung und Läuterung der Begriffe, und Wahl des Ausdrucks, nicht vermeiden, er müſste ſonſt die Sprache mit neuen Ausdrücken bereichern dürfen und können. Will man ihm die Freiheit auch geſtatten, und ſich die Mühe neue Wörter zu lernen, oder bei ſchon längſt gebrauchten neue Beſtimmungen zu denken, nicht verdrieſsen

laſſen: ſo werden den Schriftſteller doch oft die Schwierigkeiten, wie auch die aus dem neuen Sprachgebrauche und der Einführung neuer Ausdrücke entſtehenden Dunkelheiten abſchrecken.

Allein die *Unbeſtimmtheit* herrſcht nicht allein hier, was das *pſychologiſche*, ſondern noch mehr, was das *artiſtiſche* betrifft. *Wenn ſich die ſchwindenden Laute der Sprache mit muſikaliſchen Noten; der Grad ihrer Stärke, Schwäche, Verhallung, Verſchmelzung mit dabei geſetzten Zeichen; und die Geberden gleicherweiſe mit Noten und Zeichen ganz beſtimmt angeben lieſsen: dann wären*

auch die Regeln genau und un zweideutig zu faſſen. So aber iſt das nicht möglich. Ich hege auch keine Hofnung, da nicht einmal genugthuende Noten für die Deklamation, die doch blos mit Tönen zu thun hat, erfunden ſind, daſs man leicht Noten und Zeichen für die Geberdung erfinden werde, welche viel zuſammengeſetzter iſt.

Aber wie wäre es, wenn man eine Tabulatur für Stirne, Augen, Naſe, Mund und Wangen machte, die erſte mit Violin-, die andere mit Diſcant-, die dritte mit Alt-, die vierte mit Tenor, die fünfte mit Baſsvorzeichnung, und die Stellung des ganzen Körpers,

die Bewegung der Arme, Beine, u. ſ. w. mit Ziffern als Generalbaſs dazu ſchriebe? Es könnte zum erſten rohen Verſuche dienen, die Geberden der Affekten, ſowol der einfachen als der zuſammengeſetzten, darzulegen, und neben der Deklamation auch die Geſtikulation und Aktion eines gegebenen Stücks zu componiren. Ich würde einen Verſuch wagen, wenn ich neben *Chodowiecki*, oder *Chodowiecki* neben mir wäre. Denn der Schlüſſel muſs erſt gegeben werden, und das kann hier nicht anders, als durch Zeichnung geſchehen. Die Bedeutung und Währung jeder Note muſs man erſt kennen, ehe man ein Stück verſtehen und vortragen kann.

Wie abſchreckend weitläuftig, und ſchwer zu lernen, wird dieſs vielen vorkommen! Und doch mögte es wol nicht ſchwerer ſeyn, als Muſik zu lernen. Freilich die Ueberſicht mehrer Linien würde Mühe machen; aber manche würden oft leer oder beinahe leer ſeyn; und giebt es doch Muſiker, die eine zehn bis zwölfzeilige Compoſition mit Einem Blicke überſehen können.

Die Liebhaber alles Schönen, die gerne eine ſchöne Kunſt mehr hätten, oder einmal in Vollkommenheit ausgeführt ſehen mögten, werden weniger Bedenklichkeiten haben, als die Redner und Schauſpieler, die dann, wie Herr *Engel* ſagt, nicht mehr um einen ſo

leichten Preis Beifall erhalten würden, und einer Kritik ausgeſetzt wären, wovor ſie jetzt ganz ſicher ſind. Dieſe werden geneigt ſeyn zu behaupten, „daſs den Redner und den Schauſpieler, wie den Dichter, allein die Natur bilde; und daſs die Regeln zwar Künſtelei, aber keine ächte wahre Kunſt, die ſchöne edle Natur ſey, hervorbringen könnten *).“ Gleich als ob man je behauptete, daſs Regeln an ſich die Natur verbeſſern oder erſetzen könnten; oder als

*) Sunt qui rudem illam, et qualem impetus cuiusque animi tulit, actionem iudicent fortiorem et ſolam viris dignam. *Quint.* ed. bipont. II. p. 296.

ob die Regeln der Kunſt etwas anders wären, als Beobachtungen über das Schöne der Natur gemacht. Die Natur bildet hie und da einen Mathematiker, Muſiker, Dichter, Redner, Schauſpieler. Dieſer iſt, ſo wie eine ſeltene vollendete Schönheit, ein Zögling der Natur, zur Freude und zum Wohl der Mitgeſchöpfe. Was er iſt, das iſt er, wenigſtens ſeiner edelſten und vortreflichſten Seite nach, ohne Lehrer, ohne Unterricht, und Kunſt. Er ſtellet an ſich und auſer ſich eine neue Vollkommenheit dar. Dieſe bewundern wir, und ſuchen ſie zu fixiren. So entſteht Mathematik, Muſik, Dichtkunſt, Beredſamkeit, Schauſpielkunſt. Man will jenen Genieen nach-

klimmen; das koſtet Mühe. Aber, ohne daſs man es unternähme: wie würd' es um die Cultur unſerer Gattung ſtehen! — Man bemerkt alſo das Schöne, und dieſe Bemerkung wird eine Regel der Kunſt; die Kunſt ſelbſt aber ſucht zu der Vollkommenheit, die hier und da nur angelegt aber unvollendet iſt, zu bringen. Wer über die Kürze des Lebens, und die Weitläuftigkeit der Kunſt ſeufzt, dem iſt zu rathen, blos zu thun und zu treiben, was von ihm gefodert wird: die ſchönen Künſte aber denen über zu laſſen, die zu höherer Ausbildung Anlage Beruf und Trieb haben.

Bei jeder Kunſt kommt es 1) auf natürliche Anlagen (φυσις) 2) auf ge-

ſchickten Gebrauch derſelben (μεθοδος) und 3) auf Uebung (ασκησις, γυμνασια)*) an. Von den erſten wird im I Th. Kap. 5 und 7; von den Regeln der Kunſt im 2 und 3 Theile gehandelt, und von der Uebung will ich ſogleich noch reden.

Wenn Jünglinge ſich dieſes Grundriſſes bedienen, ſich von dem Aeuſerlichen der Beredſamkeit, von den dabei zu vermeidenden Fehlern, und zu erſtrebenden Vorzügen einen Begriff zu machen; oder wenn Lehrer ihn zum Grunde legen wollen, beim Unterrichte in der Deklamation: ſo iſt auf alle Weiſe die Anwen-

*) *Diog. Laert.* in vita Ariſtot.

dung und Uebung nicht aufer Acht zu laſſen.

Der Lehrer aber, der zur Deklamation anleiten will, muſs entweder ſelbſt Deklamator ſeyn, oder wenigſtens ein feines Ohr, ein ſtarkes Gefühl, und einen richtigen Geſchmack haben; damit er, wo nicht ſelbſt vordeklamiren, und dadurch das Gefühl des Wahren und Schönen der Kunſt erwecken, doch wenigſtens die Fehler richtig bemerken, und, wie es ſeyn müſste, angeben könne. Fehlt es dem Lehrer an beiden; hat er ſich blos auf Sachenkenntniſſe gelegt, oder hat ihn ſeine Natur, hat ihm ſeine Lage nicht geſtattet, ſich durch ſchöne Künſte zu bilden: ſo übergehe

er lieber, was er nicht lehren kann, als daſs er verderbe, oder die edle Zeit verbringe.

Was ſollen dann aber die Jünglinge anfangen, denen an körperlicher Beredſamkeit ſehr gelegen iſt, weil ſie gern zur ſchönſten Cultur gelangen, oder Redner werden wollen? Sollen ſie unter ſich Reden halten, oder Schauſpiele aufführen? — — Nicht zu gedenken der mancherlei Unordnungen, die da entſtehen mögten: ſo würden ſie wenig Vortheile davon haben, wenn niemand ſie unterwieſe und gehörig anleitete; und liefen dabei Gefahr, ſich ihre Fehler zur andern Natur zu machen, auch

wol neue dazu anzunehmen. — Sollen ſie ſich denn zu einem Schauſpieler wenden? *) Ja, wenn nur irgend einer da

*) Actio theatralis memoriam roborat; vocis et pronunciationis tonum atque efficaciam temperat; vultum et geſtum ad decorum componit; fiduciam non parvam conciliat; denique oculis hominum iuvenes adſuefacit. *Baco de Verulam.* de augm. ſcientiarum VI, 4.

Dandum aliquid Comoedo quoque, dum eatenus, qua pronunciandi ſcientiam futurus orator deſiderat. Non enim puerum, quem in hoc inſtituimus, aut femineae vocis exilitate frangi volo, aut ſeniliter tremere; nec vitia ebrietatis effingat, nec ſervili vernilitate imbuatur; nec amoris, avaritiae, metus diſcat affectum, quae neque oratori ſunt neceſſaria, et mentem, praecipue in aetate prima teneram adhuc et rudem inficiunt. — Ne geſtus qui-

ist, der seine Kunst studiert hat, und alles auf Regeln und Grundsätze zurückzuführen versteht; sonst mögte auch davon wenig Gutes zu gewarten seyn.

Das aber muss man nie auser Acht lassen, dass zwischen *theatralischer* und *oratorischer* Deklamation ein groser Unterschied ist. Der Schauspieler stellet eine Person in einer besondern Lage, in gegenwärtigen Schicksalen, im Handeln und

dem et motus omnis a Comoedis petendus est. Quamquam enim utrumque eorum ad quendam modum praestare debet orator: plurimum tamen aberit a scenico, nec vultu, nec manu, nec excursionibus nimius. *Quintil.* I, XI.

und Leiden begriffen, dar. Die Grundlage ſeiner Deklamation und Aktion iſt — der Charakter der Perſon, die er vorſtellet. Alles Thun und alles Leiden, jeder Affekt, erhält dadurch, Individualität, Stärke, Colorit. Die Charaktere, und alſo auch die Gemütsbewegungen und Leidenſchaften ſind nicht alle gut, würdig, ſchön; ſondern auch gemiſcht, auch lächerlich, abentheuerlich, verächtlich, endlich auch wol gehäſsig und abſcheulich. Hier treffen wir ſchon auf vieles, was der Redner nicht ausdrücken darf, nicht nachahmen muſs. In ſo fern die Perſonen im Thun und Leiden begriffen ſind, entſtehen bei ihnen Gedanken und Affekten, vermi-

ſchen ſich mit andern, verlieren ſich, machen andern Platz. Es würde unnatürlich ſeyn, wenn die Perſonen auf dem Theater ſo reden wollten, als ob ſie ganz vorbereitet wären, aber nicht weniger unnatürlich, wenn der Redner ſich ſo nehmen wollte, als ob in dem Augenblicke, da er redet, die Gedanken erſt bei ihm aufſtiegen und entwickelt würden. — Der Redner, wie der Erzähler, erſcheint vorbereitet. Er kennet die Sache, wovon er reden will, hat ſie überdacht, will ſeine Gedanken und Gefühle mittheilen, will rühren und bewegen. Wir erwarten alſo von ihm ein ganz anderes Benehmen, andere Sprache, Ton, An-

ſtand,*) als von dem Menſchen, den wir im gewönlichen Leben handeln ſehen. Der Redner ſpielt *ſeine eigene* Rolle und muſs jederzeit eine *würdige* ſpielen; fer-

)()()(2

*) Der Rhapſod und Redner dürfen, nach Maaſsgabe des mehr oder minder affektvollen der Rede ſich ſchon dem Entſchiedenen und Vollendeten des Ausdrucks nähern; ihre Stellungen und Bewegungen dürfen ſchon ausgeführter, voller, gehaltener, als die des bloſsen Schauſpielers ſeyn. Denn dieſem letztern geziemt durchaus kein anderes, als ein freies und leichtes Spiel, eine Geſtikulation, die den höhern vollern Ausdruck der Affekten, nur dann und wann greift, ohne auch in dieſen Augenblicken ihn je bis aufs höchſte zu treiben. *Engels* Ideen zu einer Mimik 2 Th. S. 110.

ner, weil er *vorbereitet* auftritt, muſs Einheit, Haltung, ſchöne Harmonie, etwas *Vollendetes* in ſeiner Deklamation ſeyn, das ſich von den Aufwallungen der Affekten im gemeinen Leben nicht allein durch veredelten Ausdruck, ſondern auch durch das Anhaltende unterſcheidet. Dieſs letztere wird erfodert, weil bei dem Redner, der ſeinen beſtimmten Zweck vor Augen hat, *Eine Hauptempſindung* herrſcht.

In ſo fern ſcheint es, daſs von dem Redner mehr, als von dem Schauſpieler gefodert wird. Dieſer Schein verliert ſich aber, ſobald man bedenkt, daſs der letztere alle Arten der Gemütszuſtände, Affekten und Charaktere, in

allen möglichen Graden und Mischungen lebendig und wahr darstellen soll, indessen der Redner nur *seinen* Charakter, *seine* Gedanken Leidenschaften und Absichten darstellet, und, weit entfernt fremde nachzuahmen, nur auf sie hindeutet. — Diess mag genug seyn, den Unterschied der oratorischen und theatralischen Deklamation und Aktion zu zeigen.

Wenn nun aber ein Lehrer, nachdem er die Regeln der körperlichen Beredsamkeit vorgetragen hat, zu Uebungen fortgehen will: ist es gleichgültig, was er lesen, recitiren, deklamiren lässt? oder ist eine gewisse Ordnung zu beob-

achten? — Ich glaube das letztere. Denn wenn man Jünglinge gleich Reden oder Gedichte deklamiren läſst; ſo muſs man entweder unzählige Fehler ungerügt hingehen laſſen, oder den Text in Noten erſäufen. Jenes hat den Nachtheil, daſs der Jüngling viele Fehler nicht bemerkt und ſich dieſelben wol gar noch ſtärker angewöhnt; dieſes aber, daſs er verdrüſslich wird, und ſich in der übergroſsen Menge der Bemerkungen nicht finden kann.

Man laſſe erſt *leſen*, und merke

a) blos auf die Ausſprache, und ſorge, daſs die ſowol richtig als angenehm werde;

b) dann merke man auf die Beobachtung der Interpunctionen, der Intervalle; auf den Ausdruck der Redezeichen, und der affektvollen Pausen;

c) weiter sehe man auf das Setzen der Accente;

d) wenn Aussprache und Accentuation berichtiget ist, lasse man lesen, erst *Briefe*, dann *Erzählungen*, dann *Geschichte*, darauf *Gespräche*, *affektvolle und humoristische Aufsätze*, endlich *Reden*; und zeige, welches in jeder Art der rechte Ton sey;

e) darauf mag das Vorlesen schon *mit einiger Geberdung* begleitet werden;

f) nun laſſe man auch *Gedichte* leſen;

g) demnächſt Aufſätze *recitiren* mit Geberdung und Handlung begleitet;

h) und endlich *Reden* mit allem was zur körperlichen Beredſamkeit gehört *vortragen.*

Wenn man dabei dem Lehrlinge nicht allein ſeine Fehler zeigt, mit Angabe der Gründe, warum es Fehler ſind; ſondern aus dem Sinne, Inhalte und Zwecke der Stelle in Verbindung mit dem Ganzen pſychologiſch darthut, wie Stimme, Ton, Bewegung, Accentuation, Blick der Augen, Ausdruck der Stirne, des Mundes, der Hände, der Füſſe, der Stel-

lung des ganzen Körpers, hier gerade beſchaffen ſeyn müſſen: ſo wird er ſicher dabei in mehrern Rückſichten an Einſicht und Bildung gewinnen.

Inhalt.

Grundsätze der körperlichen Beredsamkeit

1r Theil.

Inbegriff der Beredsamkeit überhaupt, und insbesondere der körperlichen Beredsamkeit

1 Kapitel Von der Beredsamkeit überhaupt Seite 3
2 — Inbegriff derselben - 15
3 — Von der körperlichen Beredsamkeit insbesondere - 21

4 Kapitel. Kurze Geſchichte der körperlichen Beredſamkeit und ihrer Theorie. Seite 25
5 — Von den zur Deklamation erforderlichen Talenten - - 40
6 — Wie die Mängel und Fehler zu verbeſſern - - 49
7 — Von den zur Mime erforderlichen Talenten - - 53
8. — Wie die Mängel und Fehler zu verbeſſern - - 62

2r Theil.

Von der Tonſprache. *Deklamatorik.*

1 Kapitel. Grammatik derſelben, *Orthoepik.* - 66
2 — Dialektik derſelben, *Ekphoretik.* - 84
3 — Eloquenz derſelben, *Hedyepik.* - 135
4 — Rhetorik derſelben, *Euagoreutik.* - 158

3r Theil.

Von der Geberdenſprache. *Mimik.*

1 Kapitel Grammatik derſelben, *Schematiſtik.* 225
2 — Dialektik derſelben, *Endeiktik.* - 264
3 — Eloquenz derſelben, *Euharmoſtik.* - 327
4 — Rhetorik derſelben, *Eurhythmik.* - 366

4r Theil.

Vom Halten einer Rede.

1 Kapitel Vom Auftreten - Seite 372
2 — Vom Anzuge des Redners. - 378
3 — Von verschiedenen beim Halten einer Rede zu nehmenden Rücksichten. 382
4 — Vom Eingange. - - 388
5 — Von der Rede selbst. - - 396
6 — Vom Schlusse der Rede. - 423

Verzeichnifs
der
in diefem Buche angeführten Schriftfteller;
wobei
die Stellen, bei denen eine Verbefserung vorgefchlagen ift, mit * bezeichnet werden.

Hift. *Abhandlung* von der alten und neuen Tanzkunft. §. 3.
Adelung §. 45. 55.
allgemeine Lit. Zeitung §. 71. 74.
Alypius §. 25.
Ariftides Quintil. §. 9. 25.
Ariftophanes §. 25. 72. 151. 153. 156.
Ariftoteles §. 6. 8. 11. 20. 24. 137. 153.
Ariftoxenus §. 74.
Athenaeus §. 20. 21.
Auguftinus §. 25.
Baco de Verulamio. Vorr.
neue *Beiträge* zur Länder und Völkerkunde §. 155.

Hugl. *Blair* §. 5. 6. 7. 61. 62. 73. 84. 89. 93. 107. 113. 114. 115. 116. 122. 123. 222.

Bodmer §. 120.

Bürette §. 25.

Burke §. 150.

Burney §. 25.

Martian. *Capella* §. 25.

Cartesius §. 39. 137. 139. 150

Cicero §. 3*. 9. 11. 12. 13. 35. 43. 80. 87. 130. 138. 151. 152. 181. 215. 216. 229. 233.

Demetrius §. 12.

Demosthenes §. 20.

Diogenes Laertius Vorr. §. 24.

Dionysius halicarnassensis Vorr. §. 56

Engel. Vorr. §. 4. 30. 39. 90. 95. 103. 104. 106. 107. 123. 125. 133. 137. 138. 139. 144. 148. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 158. 159. 162. 163. 168. 169. 170. 171. 176. 179. 181. 234.

J. A. *Fabricius* §. 26.

Franke Vorr. §. 29. 30. 86. 104. 106. 116. 137,

Gellert §. 107.

Grimarest §, 30.

Hermogenes §. 190.

Hogarth §. 15. 39. 144.

Home §. 184.

Homerus §. 151. 159.

Horatius §. 71.

Inchbald §. 166.

Kant §. 7.

Leibnitz §. 125. 139.

Livius §. 21.

Löwe. Vorr.

Joh. *Lucas* §. 123.

Macrobius §. 21. 148. 165.

Sal. *Maimon* §. 173.

Martianus Cap. S. Capella

Menander §. 153.

Mendelssohn §. 139.

Mich. *Montaigne* §. 137.

Moses §. 152.

Philemon §. 152.

Plato §. 30. 120. 156. 193.

Plinius iun. §. 14. 120.

Plinius maior §. 137*.

Plutarchus §. 20. 33.

Jul. *Pollux* §. 31.

Porphyrius §. 9.

Quintilianus Vorr. §. 3. 5. 14. 20. 25. 30. 31. 32. 35. 42. 44. 56. 60. 73. 80. 83. 91. 92. 94. 100. 102. 104. 111. ***). 114. 137*). 138*). 148. 153.

181. 189. 196. 198. 199. 203*). 212. 214. 216. 219. 222. 224. 225. 228. 229. 230. 236. 237*. 238.
Ramler. §. 71. (105.)
Rhianus §. 158.
J. J. *Rousseau* §. 2. 4. 5. 25.
Salomo §. 158.
Schiller §. 107.
Seneca §. 35.
Sheridan Vorr.
Sophocles §. 148.
Sturz §, 148.
Suidas §. 21.
Sulzer §. 125. 139. 181.
Theocritus §. 71.
Valerius maximus §. 21.
Virgilius §. 71.
Gerh. Joh. *Vossius* §. 20. 21. 84.
Wieland §. 93. 105. 108. 114.
Wolf §. 125. 139.
Zeitung S. allg. Lit. Z.

GRUND-

GRUNDSÄTZE

DER

KÖRPERLICHEN BEREDSAMKEIT.

ERSTER THEIL.

Inbegriff der Beredſamkeit überhaupt und insbeſondere der körperlichen Beredſamkeit.

1 *Kapitel.*

Von der Beredſamkeit überhaupt.

§. 1.

Unſere Gedanken Empfindungen Gemütsbewegungen und Neigungen können wir Andern zu erkennen geben

1) durch Töne, Blicke, Geberden, Bewegungen;
2) durch Worte.

§. 2.

Jene erſte Art der Mittheilung [§. 1. 1)] begreift a) die *Ton*-und b) die *Geberdenſprache;* die andere [§.1 .2)] die *Wortſprache* oder die *Sprache* ſchlechthin.

Les moyens généraux, par lesquels nous pouvons agir ſur les ſens d'autrui, ſe bornent a deux: ſavoir, le mouvement et la voix. *Rouſſeau* ſur l'origine des langues chap. 1.

§. 3.

Von der *Ton*-und *Geberdenſprache* bemerken wir:

1) ſie *gehet vor der Wortſprache her.* Dadurch drückt der Säugling ſchon ſeine Empfindungen und Begierden aus; dadurch redet der Wilde, und ſelbſt bei uns

der leidenſchaftliche Menſch, da, wo die Wortſprache nicht zureicht;

Der Menſch hat von Anbeginn Empfindungen gehabt, und der Ton ſeiner Stimme, die Geſichtszüge und die Bewegungen des Körpers waren zuerſt der einzige Ausdruck ſeiner Empfindungen. In der Stimme giebt es vergnügte und ſchmerzhafte, zornige und zärtliche, betrübte und freudige Töne. So giebt es auch in den Bewegungen des Geſichts und des Körpers Geberden von allen dieſen Arten. — Dieſs iſt die allgemeine Sprache, die alle Nationen und *ſelbſt die Thiere* verſtehen, weil ſie vor allen Verträgen hergeht, und allen lebendigen Weſen auf Erden natürlich iſt. S. *hiſt. Abhandlung von der alten und neuen Tanzkunſt*, in der Berl. Sammlung vermiſchter Schriften zur Beförderung der ſch. W. und Künſte. 1 B. S. 201 f. Rouſſeau l. c.

2) ſie iſt *die allgemeinſte Sprache*, wodurch nicht allein Menſchen von den verſchiedenſten Nationen ſich bis auf einen gewiſſen Grad verſtändigen können, ſondern wodurch wir ſogar mit den Thieren reden, (indem wir ſie locken, ihnen gebieten, zürnen etc.) wie ſie mit uns.

Geſtus pleraque, etiam citra verba, ſignificant. Quippe non manus ſolum, ſed nutus etiam declarant noſtram voluntatem, et *in mutis pro ſermone ſunt*, et ſaltatio (Pantomime) frequenter ſine voce intelligitur, atque afficit, et ex ingreſſu vultuque perſpicitur habitus animorum. Et *animalium quoque ſermone carentium ira, laetitia, adulatio, et oculis, et quibusdam aliis corporis ſignis deprehenditur.* Quintil. inſtit. orat. edit. bipont. Tom. II. pag. 308.

3) ſie iſt *in manchen Fällen reicher und ſtärker*, als die Wortſprache; wir können da-

durch oft mehr ausrichten, weil ſie unmittelbar auf unſere Augen Ohren und Gefühl Eindruck macht.

In iis omnibus, quae ſunt actionis, ineſt *quaedam vis* a naturà data. Quare etiam hàc imperiti, hàc vulgus, hàc deníque barbari maxime commoventur. Verba enim neminem movent, niſi eum, qui ejusdem linguae ſocietate coniunctus eſt; ſententiaeque ſaepe acutae non (f. vel) acutorum hominum ſenſus praetervolant: actio prae ſe motum animi fert, omnes movet. Iisdem enim omnium animi motibus concitantur, et eos iisdem notis et in aliis agnoſcunt, et in ſe ipſi indicant. *Cic.* de orat. III, 59.

§. 4.

Doch dieſe Sprache der Natur iſt *mangelhaft.* Denn wir können dadurch nur 1) Empfindungen, Gemütsbewegungen, Leidenſchaften, und Begierden *andeuten;*

nicht einmal die Veranlaſſung derſelben, beſonders wenn dieſe in etwas nicht-ſinnlichem, abweſendem, vergangenem oder zukünſtigem ſich findet, *angeben*;

Suppoſez une ſituation de douleur parfaitement connue; en voyant la perſonne affligée, vous ſerez difficilement ému jusqu' a pleurer; mais laiſſez -- lui le temps de vous dire tout ce, qu'elle ſent, et bientôt vous allez fondre en larmes. Ce n'eſt qu'ainſi que les ſcenes de tragédie font leur effet. *La ſeule pantomime ſans diſcours vous laiſſera preſque tranquillé; le diſcours ſans geſte vous arrachera des pleurs.* *Rouſſeau* l. c.

2) unſere Vorſtellungen und *Gedanken*, ſelbſt dann wenn ſie ſinnliche oder gegenwärtige Dinge betreffen, entweder gar nicht, oder doch *nur ſehr unvollkommen* d. i. dunkel und vieldeutig ausdrücken.

Ueberhaupt, nicht Gegenſtände, ſondern nur die Art, wie ſie uns afficiren, kann die Geberdenſprache angeben; es ſey denn, daſs ſie ſich gegenwärtig zeigten. Und dann könnte man doch die Verhältniſſe, wie ſie ſind, oder gedacht werden, nicht angeben.

Hieraus erhellet *die Unvollkommenheit der Pantomime*, die

a) nur Empfindungen
b) alltägliche Vorfälle
c) und allgemein bekannte Begebenheiten vorſtellen kann.

S. *Engels* Ideen zu einer Mimik 2. Th. S. 18 — 63

§. 5.

Die *Wortſprache* (§. 2.) iſt auf gewiſſe Weiſe viel *reicher*, und auf gewiſſe Weiſe viel *ärmer*, als die *Geberdenſprache*.

1) das Bedürfniſs erfand ſie, und der Verſtand bildete ſie aus.

Cui dubium eſt, quin *ſermonem* ab ipſa rerum *natura* geniti protinus homines acceperint, huic ſtudium et incrementum dederit *utilitas*, ſummam *ratio* et *exercitatio?* *Quintil.* L. III. cap. 2.

2) *reicher* iſt ſie, in ſo fern ſie abweſende, nichtſinnliche Gegenſtände, die Eigenſchaften der Dinge, und unſere Begriffe genau angeben kann. vgl. §. 4.

3) *ärmer* iſt ſie, wenn es auf Ausdruck der Empfindungen und Affekten ankommt. Wie viel erreicht ſie da nicht, was ein Laut, ein Blick, eine Thräne ausdrückt!

La langue du geſte eſt plus expreſſive, et dit plus en moins de temps. Rouſſeau.

We often ſee, that an expreſſive look, or a paſſionate cry, unaccompanied by words, convey to others more forcible ideas, and rouſe within them ſtronger paſſions, then can be communicated by

the most eloquent Discourse. Blair's Lectures on Rhetoric. (Lect. XXXIII.)

§. 6.

Beredsamkeit ist *Kunst durch vollkommenen sinnlichvernünftigen Ausdruck* Andern unsere Gedanken und Empfindungen mitzutheilen, sie zu überzeugen, zu rühren und zu bewegen.

Sie unterscheidet sich von der *Dichtkunst* dadurch, daſs diese die Kunst des vollkommenen vernünftigsinnlichen Ausdrucks ist, sie aber, zwar vorzüglich für den Verstand, doch auch für Phantasie und Herz arbeitet. *Aristoteles* meint dieſs, wenn er in dem, was zum überreden geschickt ist, (πιθανον) das Wesen der Beredsamkeit setzt. Rhet. I, 2.

Beredsamkeit ist die Kunst ein Geschäft des Verstandes als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben; *Dichtkunst*, ein freies Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäft des Verstandes aus-

zuſühren. *Kant's* Kritik der Urtheilskraft S. 203.

The beſt deſinition which, I think, can be given of Eloquence, is, the art of Speaking in ſuch a manner, as to attain the end, for which we ſpeak —— to inſtruct, to perſuade, or to pleaſe. *Blair* Lect. XXV.

§. 7.

Die Beredſamkeit muſs alſo beyde *vereinigen, die Sprache des Verſtandes* (die Wortſprache §. 5.) und die *Sprache des Herzens* (Sprache der Empfindungen, Geberdenſprache §. 3. 4.) Denn *dieſe* iſt ohne *jene* zu unbeſtimmt und mangelhaft; und *jene* ohne *dieſe* zu leblos und unwürkſam.

Daher ſagt auch *Kant*, daſs die vollkommenſte Mittheilung, nicht blos der Begriffe, ſondern auch der Empfindungen, Artikulation, Geſtikulation und Modu-

lation erfodere. Kritik der Urtheilskraft. S. 202.

The ſignification of our ſentiments, made by tones and geſtures, has this advantage above that made by words, that it is the Langage of nature. It is that method of interpreting our mind, which nature has dictated to all, and which is underſtood by all; whereas, words are only arbitrary, conventional ſymbols of our ideas; and, by conſequence, muſt make a more feeble impreſſion. So true is this, that, to render words fully ſignificant, they muſt, almoſt in every caſe, receive ſome aid from the manner of Pronounciation and Delivery; and he who, in ſpeaking, ſhould employ bare words, whitout enforcing them by proper tones and accents, would leave us whit a faint and indiſtinct impreſſion, often whit a doubtful and ambiguous conception, of what he had delivered. *Blair* Lect. XXXIII.

§. 8.

Die Beredſamkeit vereiniget aber *beide*, *auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht*. Denn ſie iſt Kunſt des vollkommenen ſinnlichvernünſtigen Ausdrucks (§ 5.); und in geringerm Grade verbinden alle Menſchen Wortſprache und Geberdenſprache. (§. 3.)

Daher ſagt Ariſtot. Rhet. III, 1. εϛι φυσεως το ὑποκριτικον ειναι, και ατεχνοτερον.

2. *Kapitel.*

Inbegriff der Beredſamkeit.

§. 9.

Die *Beredſamkeit* begreiſt alſo

1) in Beziehung auf die Sprache (§ 1.) und die Behandlung der Sache in der Sprache, die *Redekunſt*, (Beredſamkeit im engern Verſtande):

2) in Beziehung auf das Halten der Rede in Ton- und Geberdenſprache (der fühlbaren Sprache des Herzens (§ 7.) die *äuſerliche* oder *körperliche Beredſamkeit.*

So nennet ſie *Cicero* de orat. III, 59. actio eſt quaſi ſermo corporis; und Orat. c. 17. *actio* eſt quaſi *corporis quaedam eloquentia*, quum conſtet e voce atque motu.

Bei den Griechen hieſs ſie *Hypokritik.* Ariſtides Quintil. edit. Meibom. pag. 8. Τȣ δε εξαγγελτικȣ (της μȣσικης εϛι) οργανικον, ῳδικον, ὑποκριτικον. vgl. Porphyr. hypomnemata in Harmoniam Ptolomäi.

§ 10.

Die Theorie der Beredſamkeit heiſst *Rhetorik.*

§ 11.

Eine *vollſtändige Rhetorik* muſs alſo (§. 9.) enthalten

1) in Abſicht der Ausarbeitung einer Rede, d. i. eines zum Ueberzeugen und Rühren eingerichteten Vortrags, (§. 5.) eine

a) *Meletetik*, d. i. ſie muſs zeigen, wie man über ein Thema nachdenken, und es zweckmäſſig behandeln muſs;

b) *Diataktik*, d. i. ſie muſs zeigen, wie man die vorzutragenden Sachen, dem Zwecke gemäſs (zu belehren, zu überzeugen, zu rühren und ſ. ſ.) ordnen muſs.

c) *Lexik* d. i. ſie muſs zum zweckmäſsigen Ausdrucke in der Wortſprache Anleitung geben.

Daher

Daher fodert *Cicero* a) inventionem, b) diſpoſitionem, c) elocutionem und *Ariſtoteles* Rhet. III, 1, a) εκ τινων αἱ πιςεις εσονται, b) και πως χρη διαταξαι τα μερη τȣ λογȣ, c) και πως την λεξιν.

2) in Abſicht des Haltens einer Rede, *Hypokritik* (§. 9. Anm.) und zwar

a) eine *Deklamatorik*, in Rükſicht der *Tonſprache* (§. 2.) und

b) eine *Mimik*, in Rükſicht der *Geberdenſprache* (§. 2.)

vergl. die Stelle aus Quintil. bei §. 14.

§. 12.

Nicht zu gedenken *der Kenntniſſe*, und der ſcharfſinnigen glücklichen *Anwendung* derſelben [welche zur μελετη §. 11, 1) a) gehört;] auch nicht was ſowol die *logiſchrichtige* als die *äſthetiſchſchöne Diſpoſition* des Vortrages belangt, [womit ſich die Diataktik §. 11. 1) b) beſchäftigt]:

so gehört zur *Einkleidung* [§. 11. 1) c) λεξις, wie sie *Aristoteles*, und ἑρμενεια, wie sie *Demetrius* nennet,]

α) Reinigkeit und Richtigkeit der Sprache, daſs keine fremde barbarische Ausdrücke, keine sprachwidrige Constructionen, überhaupt keine Sprachfehler vorkommen; wozu die *Grammatik* anleitet;

ut latine loquamur videndum est, ut et verba afferamus ea, quae nemo jure reprehendat, et ea sic et casibus et temporibus et genere et numero conservemus, ut ne quid perturbatum, aut discrepans, aut praeposterum sit. *Cic*, de orat. III, 11.

β) Bezeichnung der Gedanken mit deutlichen und bestimmten Ausdrücken, welche die *Dialektik* lehret;

distincte, apte, explicate dicere. Cic. de orat III, 14.

γ) zweckmäſſige und angenehme Einkleidung der Gedanken in Sätze und Perioden, ſchönen Zuſammenhang derſelben (Styl) womit ſich die Wohlredenheit oder *Eloquenz* beſchäftigt.

Das iſt das ſuaviter und ornate dicere des *Cicero* l. c.

Dieſe Eigenſchaften der Einkleidung müſſen ſich ſchon in Briefen, Dialogen, Erzählungen, Geſchichte, und Didaktiſchen Aufſätzen finden.

§. 13.

Dazu muſs kommen

δ) Fülle, Reichthum, Adel, Gewandheit, Volltönigkeit, ſtarker Fluſs des Vortrages, wenn er *redneriſch* (oratoriſch) ſeyn ſoll. Damit beſchäftigt ſich die *Rhetorik* im engern Verſtande.

Dieſs nennet *Cicero* ornate, copioſe, illuminate, abundanter dicere, et in ipſa oratione quaſi quendam numerum verſumque conficere. Ibid.

§. 14.

Zuletzt muſs die Rede auch ſchicklich und eindringlich gehalten werden. 1) mit *Ton-* und 2) mit *Geberdenſprache*, um ihren Zweck zu erreichen. [§. 9. 2) §. 11. 2)]

Omnis actio in duas diviſa eſt partes, *vocem geſtum*que; quorum alter oculos, alter aures movet; per quos duos ſenſus omnis ad animum penetrat affectus. *Quintil.* T. II p. 296.

Altius in animo ſedent, quae pronunciatio, vultus, habitus, geſtus etiam dicentis adfigit. *Plin.* II. ep. 3.

3. *Kapitel.*

Von der körperlichen Beredſamkeit beſonders.

§. 15.

Die *Ton- und Geberdenſprache* (§. 2.) hat eben wie die Wortſprache ihre *Grammatik*, *Dialektik*, *Eloquenz*, und *Rhetorik* (§. 12. 13.) Denn bei ihr wird erfodert

1) rechter Gebrauch des natürlichen und conventionellen Ausdrucks;
2) verſtändliche Einkleidung und genaue Darſtellung zuſammengeſetzter Leidenſchaften, wie auch zuſammenhängender Zuſtände und Handlungen;
3) Harmonie der einzelnen Theile, ſchöner und edler Styl;
4) der ſchönſte, lebendigſte, eindringendſte, zweckdienlichſte Ausdruck.

Die Handlung iſt eine Art von Sprache, welche vielleicht über lang oder kurz ſo weit wird gebracht werden, daſs man ſie durch eine Art von grammatikaliſchen

Regeln lehren wird. *Hogarth* Zergliederung der Schönheit S, 116.

§. 16

In der *Tonſprache* bezieht ſich

1) ihre *Grammatik*, ſofern es auf rechte Ausſprache der einzelnen Selbſtlauter Doppellauter und Mitlauter ankommt, auf Orthoëpie;

2) ihre *Dialektik*, nehmlich die richtige Ausſprache und Betonung ganzer Wörter nach ihrem Sinne, auf *Pronuntiation*;

3) ſowol ihre *Eloquenz* im Vorleſen, Recitiren, wobei Stimme, Betonung, richtiges Zeitmaaſs, Beobachtung der Intervalle und Pauſen, und Harmonie des Ganzen in Betracht kommt, als

4) ihre *Rhetorik*, welche den lebendigſten, volleſten, zweckmäſsigſten und ſchönſten Ausdruck fodert, auf *Deklamation*.

Die erſte kann man *Orthoëpik* (von ορθως und ειπειν,) die andere *Ekphoretik* (von

εκφερειν) oder *Diarthrotik* (von διαρθροω,) die dritte *Hedyepik* (von ἡδυ und ειπειν) und die vierte *Euagoreutik* (von ευ und αγορευειν) nennen.

§. 17.

In der *Geberdenſprache* bezieht ſich

1) ihre *Grammatik* auf Richtigkeit des Ausdrucks jeder Gemütsbewegung d. i. *Geberdung;*

2) ihre *Dialektik* auf ihre Zuſammenſetzung, um auf andere beſtimmte Eindrücke zu machen; d. i. *Handlung;*

3) ihre *Eloquenz* auf einen lebhaften angenehmen und harmoniſchen Vortrag d. i. *Anſtand;*

4) ihre *Rhetorik* auf den vollkommenſten ſinnlichen Ausdruck d. i. *Mime.*

Die erſte kann man *Schematiſtik* (von σχηματισασθαι) die andere *Endeiktik* von (ενδεικνυμι, ενδειξις, ενδεικτικος) die dritte *Euhar-*

moſtik (von ευ und ἁρμοζω, ευαρμοςια, ευαρμοςος) und die vierte *Eurhythmik* (von ευρυθμια) nennen.

Wie Sprache vor der Sprachlehre; Dichtkunſt, Beredſamkeit, Philoſophie, vor Poetik, Rhetorik, Logik und Kritik der Vernunft vorhergieng: ſo war auch *Deklamation*, ehe man eine *Deklamatorik*; und *Mime*, ehe man eine *Mimik* hatte.

4. *Kap.*

Kurze Geſchichte der körperlichen Beredſamkeit, und ihrer Theorie.

§. 18.

Es iſt dem Menſchen natürlich, ſeine Empfindungen Begierden und Leidenſchaften durch Töne Blicke und Geberden (§. 2.) auszudrücken. Das geſchahe alſo auch bei den Völkern des Alterthums; aber von den meiſten einzelnen Menſchen unvollkommen. Allein, ſo wie die Natur zuweilen eine Vollkommenheit darſtellet, welche dann die Kunſt nachzubilden ſucht (S. Vorrede): ſo ſchuf ſie auch Menſchen, in deren Augen Munde und Händen lauter Seele war.

§. 19.

Auf den blosſinnlichen Menſchen wirkt alles Aeuſere ſehr ſtark. Und ſo muſste ein Redner, der eine helle Stimme, eine angenehme Ausſprache (λιγυς, ἡδυεπης αγο-

ϱητης), hinreiſsende Deklamation und ſtarke Aktion hatte, eben ſo ſehr Beifall finden, als ſtark wirken.

§. 20.

Die älteſten Dichter deklamirten und agirten ihre Gedichte ſelbſt *); nächſt ihnen die Rhapſoden; dann erſt kamen Akteurs auf. Die älteſten Proſaiker laſen auch ihre Schriften öffentlich vor **), und ihr Beifall hieng meiſt von ihrer Deklamation ab. Die Redner aber und Schauſpieler hatten ſich vorzüglich der körperlichen Beredſamkeit zu befleiſsigen. *Demoſthenes*, der von ihr die ſtärkſte Wirkung erwartete, befliſs ſich ihrer bei dem Schauſpieler ***) *Andronikus*, *Aeſchines* bei den Schauſpielern †) *Theodor* und *Ariſtodem*.

*) Ariſtot. Rhet. I. 1. Gerh. Joh. Voſſii Inſtitutt. poet. L. II. cap. 9, §. 1. cf. Athen. I, 17. Edit. Caſaub. p. 20. F.

**) wie Herodot.

***) Quintil. T. II p. 295. Plutarch. Opp. Tom. II. pag. 845. A.

†) Demoſth. de falſa legat. ed. Hier. Wolfii T. I. pag. 232. B.

§. 21.

Bei den Römern fand die Schauſpielkunſt, und mit ihr die körperliche Beredſamkeit groſsen Beifall. *Livius Andronikus* muſste einige gut deklamirte Scenen ſo oft wiederholen, bis er heiſer wurde *). Zu *Cicero's* Zeit war *Roſcius*, und unter *Auguſt Pylades* **) und *Bathyll* ſehr berühmt. Was die Redner der Römer in dieſer Kunſt geleiſtet haben, lehret uns *Cicero*, beſonders im Brutus.

*) Liv. VII, 2. Valer. Max. II, 4.

**) von beiden S. Voſſius inſtitutt. poet. L. II. cap. 37. §. 3. Athenaeus Deipnoſ. I. 17. pag. 20. D. E. vom Pylades Macrob. Sat. II, 7. Suidas h. v. der auch ſeiner Schriften erwähnt; von den nach-

folgenden groſsen Pantomimen Voſſius l. c. L. II. cap. 38. §. 2. ſqq.

§. 22.

Nach Quintilians Zeit gerieth die Beredſamkeit überhaupt mit der Gelehrſamkeit in Verfall, worüber Plinius in ſeinen Briefen klagt. Doch kam ſowol die Schauſpielkunſt, als die äuſerliche Beredſamkeit im vierten Jahrhunderte unſrer Zeitrechnung wieder in Anſehen. Das Volk fand ſo viel Geſchmack daran, daſs es groſsen Kanzelrednern, als *Chryſoſtomus*, *Ambroſius*, *Hieronymus* ſogar in der Kirche, wie den Schauſpielern im Theater, Beifall zuklatſchte.

§. 23.

Im mittlern Zeitalter wurde ſie ganz vernachläſsigt, bei der Wiederherſtellung der Wiſſenſchaften aber hervorgeſucht, und

hat ſich ſeitdem da wieder erhoben, wo ſchöne Künſte geſchätzt werden, und Beredſamkeit den Weg zu den höchſten Ehrenſtellen im Staate eröfnet.

§. 24.

Bis auf *Ariſtoteles* war die Rhetorik ſehr unvollkommen, und der zweite Theil derſelben, [§. 11. 2] die körperliche Beredſamkeit, noch wenig bearbeitet *). *Er* entwarf eine Skizze davon, die von ſeinem Schüler *Theophraſt* **) weiter ausgeführt wurde.

*) *Ariſtoteles* ſagt Rhet. III. 1. In der Beredſamkeit kommt es erſtlich an, auf die Sachen, zweitens auf die Einkleidung derſelben, drittens auf den Vortrag. Dieſs letzte, was doch die gröſste Kraft hat, iſt noch von niemand ausgeführt. τριτον δε τȣτων, ὁ δυναμιν μεν εχει μεγιςην, ȣπω δ' επικεχειρηται.

τα περι την υποκρισιν. *Glaukon* der Tejer hatte von der Deklamation in der Poesie geschrieben, da doch das nur dürfte auf die Beredsamkeit angewendet werden.

**) vorzüglich in seinem Buche περι υποκρισεως Diog. Laert. V. 48.

§. 25.

Darauf wurden die *Deklamatorik* und *Mimik* Theile der *Músik* *). Man erfand, für beide vielleicht, wenigstens für die Deklamation, eine Art von Noten, oder eigentlicher eine Tabulatur. Denn man bezeichnete die Töne mit Α Β Γ Δ u. s. f. Die Erhöhung und Erniedrigung (※ + b) drückte man vermuthlich dadurch aus, dass man die Buchstaben bald aufrecht, bald verkehrt, bald rechts- oder links-liegend schrieb. Z. E. Α ∀ ᐅ ᐊ, Β ᗺ ϖ ϖ, Γ ⅃ ⊏ ⊐, Ψ ⅄ ⅁ ⅁. So auch mit kleinen Buchstaben. Wo zwei

Buchſtaben über einander ſtehen, werden vermutlich 2 Töne zugleich angedeutet **). Man ſchrieb ſie zwiſchen die Zeilen, über den Worten ***).

*) Die *Múſik* (μȣσικη τεχνη) war die Kunſt, von der Stimme, und den Bewegungen des Körpers den angenehmſten Gebrauch zu machen, τεχνη τȣ πρεποντος εν φωναις και κινησεσι, oder γνωσις τȣ πρεποντος εν σωμασι και κινησεσι. Ariſtides Quintil. I. ed. Meibom. pag. 6.

Ich will die Abtheilung, welche dieſer Grammatiker p. 8. von der Múſik macht, mit meinen Erklärungen hieher ſetzen, die meiſt aus dem Martianus Capella genommen ſind.

- *Muſik.* Ihr
 - 1r Theil iſt *theoretiſch*
 - philoſophiſch
 - mathematiſch oder arithmetiſch. — Die Lehre von den Verhältniſſen, Figuren etc.
 - phyſiſch. — Die Lehre von den Beſchaffenheiten, Würkungen und Eindrücken der Töne und Bewegungen. Hiebei war auch ein metaphyſiſcher Abſchnitt.
 - artiſiciel
 - Harmónik. Aeſthetiſche Grundſätze über Einheit und Mannigfaltigkeit.
 - Rýthmik. Aeſthetiſche Grundſätze über Abtheilung, Einſchnitte, Grade der Bewegung etc.
 - Métrik. Aeſthetiſche Grundſätze über Sylbenmaaſse, Tänze etc.
 - 2r Theil *praktiſch* und begreift
 - Die Anwendung jener äſthetiſchen Grundſätze.
 - Melopöie; von Einrichtung der Sylbenmaaſse, Tänze etc. daſs ſie Einheit und Mannigfaltigkeit haben.
 - Rythmopöie; von den zu jeder Versart, jeder Deklamation, jedem Tanze ſich ſchickenden Einſchnitten, und Zeitmaaſsen (tempo.)
 - Poeſie; vom ſchönſten ſinnlichen Ausdrucke in Worten, Stimme, Geberden, Bewegungen.
 - Das Ganze dieſer ſchönen Kunſt,
 - die Orgánik. Einrichtung des Theaters, Maſchinerie, Decoration etc.
 - die Ódik. Die Lehre vom Geſange, muſikaliſchen Vortrage etc.
 - die *Hypokrítik*
 - *Deklamatorik.*
 - *Mimik.*

cf. *Mar-*

cf. *Martian. Capell.* p. 181. Hieraus läſst ſich überſehen, wie auch die Poeſie bei den Alten Muſik heiſsen kann. z. E. *Ariſtoph.* ran. 797. Daſs Tanz und Mime mit dazu gehörten, ſagt *Ariſtides* deutlich εν ῳ (ſc. ὑποκριτικῳ μερει της μȣσικης) λοιπον και σωματικαι κινησεις ὁμολογοι τοις ὑποκειμενοις μελεσι παραλαμβανονται. Idem pag. 8. ῥυθμιζεται δε εν μȣσικῃ κινησις σωματος, μελῳδια, λεξις. pag. 32. Μυσικη εναργεϛατα πειθει. τοιȣτοις γαρ ποιειται την μιμησιν, οις και τας πραξεις αυτας επ' αληθειας αποτελεισθαι συμβαινει. II. pag. 64.

**) Doch nach dem *Alypius* ſollte man denken, jeder Ton würde mit 2 Buchſtaben bezeichnet. Allein dawider ſtreitet, was wir in den andern muſikaliſchen Schriftſtellern der Griechen finden, und auch was von Compoſition der Alten auf unſere Zeit gekommen iſt.

***) Eine Probe davon ſetze ich aus *Burneys* Abhandlung über die Muſik der

Alten, S. 100 der *Eschenburgschen* Ausgabe her,

σ Z Z Φ Φ σ σ
Αειδε, μυσα, μοι Φιλη,

σπον ϊ Φ M M
Μολπης δ' εμης καταρχυ,

Z Z Z E Z Z ϊ ϊ
Αυρη δε σων απ' αλσεων.

M Z E ϊ Φσρ MΦσ
Εμας Φρενας δονειτω.

σ ρMρσ Φ ρ
Καλλιοπεια σοφα

Φ Eσ σσσσER Φ
Μυσων προκαταγετι τερπνων

R Φσ ρ M ϊ M
Και σοφε μυςοδοτα,

M ϊ E Z E M ρ σ M
Λατυς γονε, Δηλιε παιαν,

M ϊ Z M Φ σ σ
Ευμενεις παρεςε μοι.

Die Noten lassen sich schwerlich deuten, weil der Schlüssel oder die Vorzeichnung dazu fehlt, da doch die Alten so viel Klanggeschlechter und Tonarten hatten, und in jeder Tonart die Buch-

ſtaben ganz andere Töne anzeigten, ſo wie denn auch in den verſchiedenen Klanggeſchlechtern eine ganz verſchiedene Tonfolge war, indem das *enharmoniſche* durch Vierteltöne (wie geſchickt, Deklamation zu bezeichnen! *Dü Bos* über Poeſie und Mahlerei 3. Th. S. 132.) das *chromatiſche* durch halbe Töne, und das *Diatoniſche* meiſt durch ganze Töne ſtieg.

Ariſtides Quint. *pag.* 18. Ἁρμονια μεν καλειται το τοις μακροτατοις πλεονασαν διαστημασιν, απο τȣ συνηρμοσθαι. διατονον δε το τοις τονοις πλεοναζον· επειδη σφοδροτερον ἡ φωνη κατ᾽ αυτο διατεινεται· χρωμα δε το δι᾽ ἡμιτονιων συντεινομενον. — το δη εναρμονιον κατα διεσιν και διεσιν, και διτονον ασυνθετον επι το οξυ. επι δε το βαρυ εναντιως. pag. 14. διεσις εκαλειτο το μικροτατον της φωνης διαστημα. cf. *Rouſſeau* Dictionnaire de Muſique v. *Dieſis*, (genre) Enharmonique, Diatonique, Chromatique. *Martianus Capella;* dico quicquid recte ſonuerit aut

tonum esse, aut hemitonium, aut quartam partem toni, quae diesis appellatur. edit. Meibom. p. 179.

Die *Währung der Noten* hieng ab vom Sylbenmaasse, und die *Bewegung*, der Tackt, und das Tempo vom Rhythmus. Daher sagt *Aristides Quint.* I. p. 31. Ῥυθμος εστι συστημα εκ χρονων, κατα τινα ταξιν συγκειμενων. Rhythmus ist ein System von Zeiten, die nach einer gewissen Ordnung zusammengefügt sind. Ohne denselben wäre kein Tackt in einem Stücke, wie auch keine bestimmte Dauer der Noten. — Er hatte vorher gesagt, das Wort Rhythmus (Ebenmaass) würde auf dreierlei Art gebraucht 1) von unbeweglichen Körpern z. E. wenn man eine Statüe rhythmisch nenne; 2) von beweglichen z. E. wenn man sagte, einer gienge rhythmisch; und insbesondere 3) von der Stimme. Darauf kommt er nachher noch einmal zurück und sagt: der Rhythmus zeigt sich für drei Sinne: 1) für das Gesicht z. E.

bei der Pantomime; 2) für das Gehör z. E. beim Geſange; und 3) für das Gefühl z. E. beim Schlage der Pulsadern. — Hier iſt gar nicht zu verkennen, daſs ſowol *Tackt*, als *Tempo* dadurch bezeichnet wird. So hat es auch *Quintilian* genommen T. II. p. 185. Rhythmi i. e. numeri, ſpatio temporum conſtant; metra etiam ordine; ideoque alterum eſſe quantitatis videtur, alterum qualitatis; ſo ſeyn beim Rhythmus Daktylus, Anapäſtus und Spondäus gleich; beim Metrum aber nicht: und *Bürette* in ſeiner diſſertation ſur le Rhythme de l'ancienne Muſique in den Memoires de l'academie des Inſcriptions T. VII. auch *Burney* von der Muſik der Alten S. 73. ff. vrgl. *Rouſſeau* l. c. artic. Rhythme, und was beim *Ariſtophanes* Sokrates ſagt vom Nutzen des Rhythmus: er diene dazu πρωτον μεν ειναι κομψον εν ξυνουσια· ειτ᾽ επαϊειν ὁποιος εςι των ῥυθμων κατ᾽ ενοπλιον. χὡποιος αυ κατα δακτυλον. Der Rhythmus alſo, ohne den die Noten

keine bestimmte Dauer hatten, gab Tackt und Bewegung an. Daher gehörte zur *Rhythmik* die Lehre von Länge und Kürze der Sylben, περι πρωτων χρονων; von den Füssen, περι γενων ποδικων; vom Tempo, περι αγωγης ῥυθμικης; von den Veränderungen des Zeitmaasses, περι μεταβολων; und von der Anlegung des Rhythmus, περι ῥυθμοποιΐας. Aristid. pag. 32. Gerade diess ists, was *Augustinus* im 2, 3, 4 und 5 Buche de Musica abhandelt.

§. 26.

Was also Deklamation und Mime anlangt, muss man bei den Schriftstellern der Alten von der Musik suchen, wiewol uns die vorhandenen nur wenig befriedigendes darüber geben.

Ein (noch nicht vollständiges) Verzeichniss derselben liefert J. Alb. Fabric. in Biblioth. Gr. Vol. II. pag. 257 sqq.

Die vornehmſten ſind *Ariſtoxenus*, Ariſtoteles Zeitgenoſſe, *Euklides*, *Ariſtides* und *Ptolemäus*.

§. 27.

In dem mittlern Zeitalter geriethen die *Deklamatorik* und *Mimik* bei der überhandnehmenden Barbarei in Vergeſſen. Die Schriften der Alten wurden, nach Erfindung höchſtverſchiedener muſikaliſchen Inſtrumente, und da eine neue Bezeichnung der muſikaliſchen Töne eingeführt war, unverſtändlich. So gieng das, was bleibenden Werth hatte, mit dem, was man nicht mehr brauchte, verloren.

§. 28.

Erſt in der letzten Hälfte dieſes Jahrhunderts hat man wieder angefangen, ſie zu bearbeiten.

5. *Kapitel.*

Von den zur Deklamation erforderlichen Talenten.

§. 29.

Deklamation nennen wir in der Tonſprache den *) vollkommenſten Ausdruck des in einem **) Vortrage liegenden Sinnes und Affekts. (§. 16.)

Oder „den im lauten Vortrage vollkommenen Ausdruck der durch Worte bezeichneten Gedanken.“ So *Franke* über Deklamation I Th. S. 41.

*) Einigen Ausdruck hat jeder Menſch, ja der eine wol in dieſem der andere in jenem Stücke wahren guten angenehmen oder ſtarken Ausdruck, ohne daſs man darum in ſeiner Tonſprache etwas auf allen Seiten vollendetes fände.

**) Ich ſage nicht in einer Rede; weil man darunter blos die feierliche Rede verſtehen möchte, da doch Deklamation auch beim Vorleſen geiſt- und affektvoller Aufſätze, beim Vorleſen di-

daktiſcher epiſcher und lyriſcher Poeſie, auf dem Theater u. ſ. w. ſtatt finden muſs.

§. 30.

Zur *Deklamation* werden alſo erfodert

1) gewiſse *Talente des Geiſtes.* Denn der Deklamator iſt nicht allein der Virtuoſe, der nur treflich ausführt, ſondern der Tonkünſtler, der das, was er vortragen will, ſelbſt componirt. Es muſs ſich alſo bei ihm finden

a) *ein heller durchdringender Verſtand*, der ſowol richtig und ſcharf den vollen Sinn jedes Satzes, jeder Periode einſieht, als auch den Sinn, den Charakter, den Zuſammenhang und Zweck des Ganzen. Das iſt bei Reden und theatraliſcher Darſtellung einer Perſon ſo notwendig, als ſchwer.

ȣ γαρ αν γενοιτο ποτε ῥαψῳδος, ει μη συνιῃ τα λεγομενα ὑπο τȣ ποιητȣ. Τον

γαρ ῥαψῳδον ἑρμενεα δει τȣ ποιητȣ της διανοιας γιγνεσθαι τοις ακȣȣσι. Τȣτο δε καλως ποιειν, μη γινωσκοντα ὁ, τι λεγει ὁ ποιητης, αδυνατον. *Platon* in Jon. c. 1. edit. bipont. T. IV. p. 179. Siehe die Stelle aus Blair bei §. 89.

b) *eine lebhafte Phantasie*, welche die Sache, wovon die Rede ist, die Lage der Personen etc. ganz vor sich sieht.

Wer lebhaft eine Sache darstellen will, muss sie sich selbst lebendig vorstellen, und so ganz in seine Seele aufnehmen, dass, wenn er spricht, sie aus ihm töne, und der Zuhörer sehe, indem er höret. Das ist die erste allgemeine Regel. Hiezu gehört aber eine lebhafte Einbildungskraft. Ohne diese kann kein Schauspieler Redner und Dichter gross seyn. u. s. f. *Franke* 1 Th. S. 49. f.

Wenn man eine reizbare Phantasie hat, und diese zu schneller und mächtiger Erweckung rührender Bilder übt,

und ſich dann mit dem vorzutragenden Gegenſtande ganz erfüllet: ſo wird man im Stande ſeyn, ihn wahr und lebendig vorzuſtellen. *Engel* 1 Th. S. 103.

c) *ein gefühlvolles Herz*, nebſt *gebildetem Geſchmacke*, *Welt - und Menſchenkenntniſs*. Sonſt wird der Deklamator kalt ſeyn, wo er brennen ſollte, er wird den richtigen Ton jeder von den mannigfaltigen Gemütsbewegungen und Leidenſchaften nicht treffen, ſondern bellen oder ſchelten, wo er mit Würde und Nachdruck ſprechen, winſeln wo er klagen, toben wo er pathetiſch reden ſollte, und von Feinheit, von Delikateſſe, es ſey in Liebe, in Spott, in Scherz, gar nichts auszudrücken wiſſen; ſeine Deklamation wird häufig falſch, ſchielend, Carrikatur ſeyn.

Eine Perſon, deren Beurtheilungskraft nicht glücklich genug iſt, zu erken-

nen, und die Empfindung nicht lebhaft genug, das Erkannte auszudrücken, muſs ſich gar nicht damit abgeben, zu deklamiren. *Grimareſt* Abhandlung vom Recitiren, in den Berl. Sammlungen 5 Th. S. 210.

Maxima pars eloquentiae conſtat *animo*. Hunc afficí, hunc concipere imagines rerum, et transformari quodammodo ad naturam eorum, de quibus loquimur, neceſſe eſt. *Quintil.* Vol. I. pag, 24.

in (affectibus exprimendis) primum eſt, bene affici, et concipere imagines rerum, et tamquam veris moveri. Idem Vol. II.

d) eine groſse Biegſamkeit und *Gewandtheit des Geiſtes*, *Empfünglichkeit* für jede Art der Empfindung und Seelenſtimmung. Wer nur Sinn hat für Ernſt, oder nur für das Komiſche, oder nur Geſchmack am Starken, Heſtigen, Tobenden, oder nur am Sanften und Niedlichen, oder nur am Groſsen und Erhabenen: der wird

das andere nicht gehörig würdigen, nicht recht ausdrücken.

§. 31.

2) gewiſſe *Talente des Körpers*,

a) *vortreflich gebildete Sprachorgane*, die der deutlichſten und angenehmſten Ausſprache fähig ſind. Denn wer eine dicke oder zu lange Zunge, ſchlechte, von einander ſtehende, oder mangelhafte Zähne, einen unbiegſamen Mund, eine zuſammengedrückte Naſe hat, deſſen Ausſprache wird nicht vollkommen deutlich, oder doch nicht biegſam flieſsend und angenehm ſeyn.

In hoc non contumaciter conſentio, *primas partes eſſe naturae.* Nam certe *bene pronuntiare non poterit, ſi inemendabilia oris incommoda obſtabunt.* Corporis etiam poteſt eſſe aliqua tanta deformitas, ut nulla arte vincatur. Sed ne

vox quidem, nisi liberalis, actionem habere optimam potest. Bona enim firmaque ut volumus uti licet, mala vel imbecilla inhibet multa, ut insurgere, exclamare, et aliqua cogit, ut submittere, deflectere, et rasas fauces ac latus defatigatum deformi cantico reficere. *Quintil.* Vol. II. p. 296.

b) eine *helle volltönige biegsame und liebliche Stimme*, über die einer ganz Gewalt erhalten kann, sie in der grössten Sanftheit und Stärke, und in den mannigfaltigsten Abwechselungen zu gebrauchen, wie es die auszudrückenden Affecte, oder die darzustellenden Charaktere erfodern.

Ornata est pronuntiatio, cui suffragatur vox facilis, magna, beata, flexibilis, firma, dulcis, durabilis, clara, pura, secans aëra, auribus sedens. *Quintil.* Vol. II. p. 302.

Wenn die Stimme zu ſein iſt, wird ſie kindiſch, oder pfeiſend; zu matt und ſein, ſo wird ſie ſchwach und kränklich; iſt ſie zu tief und grob, ſo wird ſie verwirrt, und es fehlt ihr an Lebhaftigkeit; iſt ſie rauch, oder quäkend, ſo ermüdet ſie; zu ſanſt, ſo verbreitet ſie ſich nicht genug, kann keinen Nachdruck geben, und ermüdet den Zuhörer; zu ſtark, ſo wird ſie auch bald dem Ohre beſchwerlich. Man tadelte bei den Griechen φωνην σμικραν, στενην, δυσηκοον, ασαφη, συγκεχυμενην, εκμελη, αμελη, αναγαγον, απειθη, δυσκαμπη, τραχειαν, διεσπασμενην, λυπηραν, βραγχωδη. *Jul. Pollux* II. 4. 117. cf. IV. 17. 114. II. 4. 111.

3) ein *feſter Körper*, beſonders eine *ſtarke Bruſt*, und ein *langer Odem*, weil man ſonſt das Reden nicht lange aushalten kann, und am wenigſten ſo, daſs die

Stimme immer ſtark biegſam und angenehm bleibt.

> (requiritur) firmitas corporis, ne ad ſpadonum, et mulierum, et aegrorum exilitatem vox tenuetur. *Quintil.* Vol. II pag. 297.

6. *Kapitel.*

Wie die Mängel und Fehler zu verbeſſern.

§. 32.

Die *Deklamatorik* muſs nicht allein zeigen, welche Vollkommenheit in der Deklamation müſſe erreicht werden, und welche Regeln, um ſie zu erreichen, zu befolgen ſeyn: ſondern ſie muſs auch Mittel angeben, Schwierigkeiten zu überwinden, Fehler zu verbeſſern, und ſich ſelbſt bei Mängeln der Natur der Vollkommenheit nähern zu können.

Hier gilt im ausgedehntern Sinne, was *Quintilian* im eingeſchränktern ſagt: quid eſt igitur in his doctoris officium? In primis *vitia*, ſi qua ſunt, oris, *emendet.* Vol. I. pag. 76.

§. 33.

Es leidet keinen Zweifel, daſs Geiſt und Körper können ausgebildet, Fehler verbeſ-

ſert, und Mängel erſetzt werden. *Demoſthenes* hatte urſprünglich einen kränklichen Körper, eine ſchwache Stimme, eine undeutliche Ausſprache, und einen kurzen Odem, und erhob ſich doch zum gröſsten Deklamator.

(Δημοσθενης) ην εξ αρχης κατισχος και νοσωδης. *Plutarch* Opp. T. II. pag. 847. E. ην δε τις και φωνης ασθενεια, και γλωττης ασαφεια, και πνευματος κολοβοτης, επιταραττουσα τον νουν των λεγομενων, τω διασπασθαι τας περιοδους. Ibid. pag. 848. E.

§. 34.

Fehlt jemand (vgl. §. 29.)

1) in Abſicht des Geiſtes

a) ein *heller ſcharfer richtiger Blick:* ſo kann ihm zwar keine Kunſt das Talent verleihen, das ihm fehlt; aber durch Unterricht, Uebung, Bildung des Gei-

ſtes, und zweckmäſsige Anleitung kann er doch, wenn ſeine Anlagen nur mittelmäſsig ſind, vielleicht eben ſo weit oder noch weiter kommen, als der gute Kopf, der ſich keine Mühe gab, und ohne Bildung blieb.

b) eine *lebhafte Phantaſie:* ſo kann ſie doch bei ihm belebt und durch Uebung verſtärkt werden.

c) ein *gefühlvolles Herz*, nebſt gebildetem *Geſchmack*, *Welt-* und *Menſchenkenntniſs:* ſo muſs durch rührende Schriften, Schauſpiele, Anblicke, ſein Gefühl belebt und verſtärkt; durch den Umgang mit den gebildetſten Menſchen und mit Muſterwerken der Geſchmack verfeinert und veredelt; durch Unterricht, Umgang und Beobachtung, Kenntniſs der menſchlichen Charaktere und Leidenſchaften erworben werden.

§. 35.

Was

2) die körperlichen Fehler anbelangt (vgl. §. 31.): so lassen sich einige verbessern, andere nicht. Nur von jenen kann hier die Rede seyn. Fehler

a) *an den Sprachorganen*

α) *Langsamkeit*, die von zu weniger Biegsamkeit des Mundes und der Zunge herrührt (βραδυγλωττια, non promtum os). Diese kann durch Uebung überwunden werden.

β) *Anstossen*, wenn es von übler Gewohnheit, oder zu grosser Flüchtigkeit des Mundes und der Zunge herrührt, wenn langsam und nachdrücklich gesprochen werden soll. Man übe sich, einzelne Sylben langsam und äuserst artikulirt zu sprechen, und so die Zunge völlig in seine Gewalt zu bekommen.

γ) *Lispeln*, es rühre von Nachahmung, oder Affectation, oder auch von zu langer Zunge her, — läſst ſich ablegen, wenn man ſich übt, die Zunge zurückzuziehen, daſs man, anſtatt mit der Zunge hinter die Zähne zu ſtoſsen, bei der Ausſprache eines ſ ſs oder ſch, unter den Gaumen ſtöſst.

δ) *Schnarren*, welches in einer zu harten, zu lange wirbelnden Ausſprache des r beſteht, und *Grellen*, wenn man das r hinten im Halſe angiebt, iſt zu verbeſſern durch Uebung einer reinen Ausſprache des r, durch Wirbeln der Zunge vorne im Munde hinter den Zähnen.

ε) falſche Ausſprache gewiſſer Buchſtaben, als t für k, r für l, w für r, z. E. Tram für Kram, Riebe für Liebe, Kewwel Kwig für Kerl, Krieg, läſst ſich gewiſs durch Uebung verbeſſern,

weil hier zu der Ausſprache ganz die unrechten Sprachorgane genommen ſind.

b) *der Stimme.*

Die Beſchaffenheit der Stimme hängt an ſich ab von der Beſchaffenheit der Stimmorgane und der Lunge. Sie iſt um ſo angenehmer, als jene weicher und biegſamer ſind, und um ſo ſtärker, als der Athem voller und anhaltender iſt.

Ueberhaupt alſo iſt für einen reinen Hals und geſunde Bruſt zu ſorgen, quod ambulatio, unctio, veneris abſtinentia, facilis ciborum digeſtio, id eſt, frugalitas, praeſtat. Praeterea ut ſint fauces integrae, id eſt molles et laeves, quarum vitio et frangitur, et obſcuratur, et exaſperatur, et ſcinditur vox. *Quintil.* Vol. II. p. 298.

α) die *Schwäche* iſt zu verbeſſern durch häufige Uebung im lauten Leſen, beſonders in freiem Felde;

β) *Mangel der Volltönigkeit*, das (exile) zu feine, zu hohe, oder quäkende, durch Beſtreben mit erweiteter Kehle ſtark voll und in tieferm Tone laut zu reden;

γ) *das zu tiefe*, *grobe*, *dumpfe*, *oder rauhe*, durch Beſtreben, laut in höhern Tönen zu reden. Man nehme ſtatt des Tones, woraus man zu reden pflegt, 3, 4 oder 5 Töne höher.

δ) die *Eintönigkeit*, durch Uebung im lauten Leſen ſolcher Stücke, wobei die mannigfaltigſten Tonveränderungen vorkommen z. E. Schauſpiele.

ad vocem obtinendam, nihil utilius, quam crebra mutatio. *Cic.* de orat. III. 60.

Zur Uebung der Stimme rechnet *Seneca* vocem per gradus paulatim ab imo uſque ad ſummum perducere, rurſus a ſumma contentione paribus intervallis deſcendere. *Senec.* Controv. I. praefat.

ε) *kurzer Odem*, durch Gehen, vorzüglich Berge hinanſteigen, wobei die Lungen erweitert werden.

Exercendus autem eſt ſpiritus, ut ſit quam longiſſimus. Quod Demoſthenes ut efficeret, ſcandens in adverſum continuabat quam poſſet plurimos verſus. *Quint.* Vol. II. p. 305.

ζ) *Ueberſchlagen der Stimme*, welches von Ueberſpannung kommt, *rauh oder heiſer werden derſelben*, welches von Trockenheit der Kehle, *Beben der Stimme*, welches von Schwäche herrührt, kann durch Uebung gehoben werden.

Quintil. l. c. p. 304. 305.

c) der *Feſtigkeit des Körpers.* Hierin iſt die Diätetik zu rathe zu ziehen.

Quintil. l. c. pag. 298.

Wer ſchlechte Sprach - und Stimmorgane hat, ſtottert, naſet, durch ſeine Stimme oder die Verzerrungen ſeines Geſichts geradezu widrig iſt oder Lachen erreget, (ſi inemendabilia oris incommoda obſtabunt. Quint. II. p. 296.) muſs gleich Verzicht auf Deklamation thun. *Cic.* de orat. I. 25.

7. Kapitel.

Von den zur Mime erforderlichen Talenten.

§. 36.

Mime, welche als der andere Theil der körperlichen Beredsamkeit [§. 11. 2) §. 14.] mit der Deklamation in genauester Verbindung steht, nennen wir den wahresten lebendigsten zweckmäsigsten und schönsten Ausdruck des in einem Vortrage liegenden Sinnes und Affekts durch Geberden und Bewegungen des Körpers.

§. 37.

Daraus ist leicht abzunehmen, dass zur *Mime*, wie zur Deklamation, grosse *Talente* erfodert werden, und zwar

1) *in Absicht der Seele* (vgl. §. 30.)

a) ein *heller Blick*, *eine treffende Bemerkungs- und richtige Beurtheilungskraft*, welcher Affekt hier herrsche, in welchem

Grade, in welcher Mifchung, in welcher Eigenthümlichkeit, die durch den Charakter und die Lage der Perfonen, und die Befchaffenheit der vorzutragenden Sache beftimmt wird.

b) eine *lebhafte Phantafie*, die fich vollkommen in die gegebene Lage verfetzen, und alles als würklich jetzt vorgehend denken kann.

das *abfentibus et futuris tamquam praefentibus, et fictis tamquam veris moveri* mufs dem Redner und Schaufpieler Feuer und Lebhaftigkeit geben. Sonft wird fein Vortrag kalt, fein Geberdenfpiel unwahr oder doch leblos feyn, er wird nicht erblaffen, erbeben, vor Zorne glühen, keine beredte Thräne wird in feinem Auge zittern.

c) ein *gefühlvolles Herz*, das fähig ift, vollkommen das zu empfinden, was eine Perfon in diefer oder jener Lage empfindet.

d) *Welt- und Menſchenkenntniſs.* Denn ohne die kann man manche Charaktere, Lagen, und Verhältniſſe ſich nicht genau denken, noch weniger alſo mit Wahrheit darſtellen.

e) *Empfünglichkeit für jede Art der Empfindung und Seelenſtimmung*, die nicht immer mit einer lebhaften Phantaſie und einem gefühlvollen Herzen verbunden iſt.

f) *Herrſchaft der Seele über alle Theile des Körpers*, daſs ſie alle vollkommen ausdrücken, was ſie ausdrücken ſollen, weder zu ſchwach, noch zu ſtark, noch unharmoniſch.

Dadurch nur konnte *Garrik* werden, was er war, jung und alt, groſs und klein, kurz — in jeder Rolle vom Kopfe bis zu den Füſſen ein ganz anderer Mann ſeyn.

§. 38.

2) *in Abſicht des Körpers* (vgl. 31.)

a) *ein untadlicher Wuchs*, ſo daſs die Geſtalt des Redners oder Schauſpielers Annehmlichkeit und Würde, wenigſtens nichts verächtliches widerliches oder belachenswerthes hat.

b) *Gelenkigkeit des Körpers;* nichts ſteifes, plumpes.

c) *ein ausdrucksvolles Geſicht* d. i. ein ſolches, das die verſchiedenen Arten, Grade und Modifikationen der Affekten wahr und verſtändlich ausdrücken kann.

8. *Kapitel.*

Wie die Mängel und Fehler zu verbeſſern ſind.

§. 39.

Die *Mimik* muſs zwar eben ſowol, als die Deklamatorik (§. 32.) zeigen, welche Fehler, weil ſie die Vollkommenheit hindern, zu entfernen ſind, und die Mittel angeben, wodurch ſie können verbeſſert werden: allein die Mimik kann hierin nur wenig thun, weil die meiſten Fehler unverbeſſerlich ſind. Wer einen ungeſtalten widrigen Körper hat, ſo gebauet und gebildet iſt, daſs ſein Anblick Verachtung, Mitleid oder Lachen erregt; wer ein nichtsſagendes Geſicht hat; oder deſſen Geberden das Gegentheil von dem ſagen, was er ausdrücken will: dem iſt eben ſo ſehr anzurathen, auf Mime gänzlich Verzicht zu thun, als dem, dem es an Kopf, Herz und Kenntniſſen dazu fehlt.

Wer Mime werden will, dem dürfen nicht unverbesserliche Fehler der Gestalt oder des Gesichts, wie dem homerischen *Thersites*, im Wege seyn. — Das Gesicht darf nicht steif und unbeweglich seyn. Was will er sonst lebhaft und schön ausdrücken! Er darf nicht in dem Falle seyn, wovon *Cartesius* sagt, dantur homines, qui eundem ostendunt vultum, quum plorant, ac alii, quum rident, dass er, wenn er lacht, zu heulen; und wenn er weinet, zu lachen scheint, de pass. animae II. artic. 113. *Hogarth* Zergliederung der Schönheit S. 108. *Engels* Mimik 1 Th. S. 141 ff. oder durch Verziehen des Mundes, der Stirne, durch Entblössen des Gebisses u. s. f. eine hässliche Geberde zeigen.

§. 40.

Wenn die Talente oder Anlagen der Seele (§. 37.) dazu sich finden: so müssen sie entwickelt und geübt werden,

1) durch Unterricht und Lesen überhaupt;

2) insbesondere durch Lesen der geistreichsten und affektvollsten Werke der Dichter und Redner;

3) durch Entwickelung und Darstellung der Charaktere Affekten Leidenschaften unter Leitung und Aufsicht eines richtig, fein und geschmackvoll urtheilenden Lehrers;

4) durch Uebung, alle Arten und Modifikationen der Gemütszustände mit gröster Wahrheit und Lebhaftigkeit auszudrücken. Dann erst, wenn die vollkommene Gewandheit da ist, kann die Ründung und sanfte Verschmelzung, daraus die Schönheit entspringt, entstehen.

§. 41.

§. 41.

Zum guten Tragen und Bewegen des Körpers, zur Biegſamkeit, Gelenkigkeit und Zierlichkeit in den mannigfaltigſten Stellungen, helfen mancherlei Leibesübungen, als fechten, ringen, tanzen, laufen, ſpringen.

ZWEITER THEIL.

Von der Tonſprache.

1 Kapitel.

Grammatik derſelben, *Orthoepik.*

Wenn unſere Ausſprache *recht* ſeyn ſoll, ſo müſſen wir erſt die Elemente der Wörter d. i. die einzelnen Laute (Buchſtaben) genau ausſprechen.

Die Lehre (τεχνη) von der rechten Ausſprache heiſst *Orthoepik* (ορθοεπικη,) und die rechte Ausſprache ſelbſt *Orthoepie.* Remotis omnibus vitiis, erit illa, quae vocatur ορθοεπεια, i. e. emendata cum ſuavitate vocum explanatio. *Quintil.* Vol. I. p. 40.

§. 43.

Ohne das wird auch unſere Ausſprache nicht gefallen, und eben daher nicht frei genug wirken können.

Bei einer angenehmen Stimme, und richtigen Tonſetzung fällt eine falſche breite grobe oder undelikate Ausſprache am ſtärkſten auf, weil ſie da am hervorſtechendſten wird.

> Nolo exprimi literas putidius, nolo obſcurari negligentius, nolo verba exiliter animata exire, nolo inflata et quaſi anhelata gravius. *Cic.* de orat. III. 11.

§. 44.

Wir werden alſo Regeln entwerfen, oder, welches einerlei iſt, Beobachtungen über die rechte Ausſprache der einzelnen Elemente der Sprache ſammlen müſſen. Denn da die Provinzialfehler ſo ſehr die gute Ausſprache hindern, und von Kindheit an das

Ohr verderben: ſo kann man nicht erwarten, daſs jeder von ſelbſt alle Fehler vermeiden und die rechte Ausſprache finden werde.

An cuiuslibet auris eſt, exigere literarum ſonos? non hercle magis, quam nervorum. At grammatici ſaltim omnes in hanc deſcendent rerum tenuitatem. *Quintil.* Vol. I. pag. 28.

§. 45.

Die Selbſtlauter (Hülfslauter) folgen von der gröſsten Oefnung des Mundes bis zur kleinſten ſo auf einander a ä e i o ö u ü (y).

S. *Adelungs* Lehrgebäude der deutſchen Sprache I Th. S. 126.

§. 46.

a muſs hell, mit offenem Munde und weitgeöfneter Kehle, rein und volltönig, nicht quäkend wie ä, nicht wie ein unreines o, oder mit nachtönendem e, gehöret werden.

Falſch iſt alſo *Nächt* oder *Näecht* ſ. Nacht; er *hot a mohl* oder er *haet* oder *hoet einmael geſaegt* ſ. er hat einmal geſagt.

Jedesmal tönt a falſch, wenn es mit breitem Munde geſprochen wird.

Es giebt Drei Arten von a

1) *a* gedehnt, *ah* oder aa, als in *baar*, *ar*tig, *Stahl*, *Aal*.

2) *a* lang, als in *Bart*, *ſprach*, *Schlaf*.

3) *a* kurz, geſtoſsen, wie in *als*, *ab*, *bald*, *flach*.

§. 47.

ä und *äh* eigentümlich, nicht wie eh; nicht *wehre* ſ. wäre, nicht *ſtehlern* für ſtählern. Man findet es

1) lang, als in K*lä*ger, *trä*ge, *täg*lich.

2) kurz, als in er*hält*, *lä*ſtig.

3) faſt wie e lautend, z. B. in *äl*ter, *Bä*che, *rä*chen; wo nur der Ableitung wegen ä geſetzt zu ſeyn ſcheint.

§. 48.

e hat einen dreifachen Laut z. E. in dem Worte *gewesen*, in der ersten Sylbe lang, in der zweiten wie ä, und in der dritten kurz.

1) ähnlich dem ä, als in den ersten Sylben von W*e*sen, *be*ten, *ge*ben, *le*ben, oder in der zweiten von G*ebet*, Ge*ber*de, wo man blos darum e geschrieben hat, weil man in dem Stammworte kein a fand.

2) lang e, eh und ee, als in den ersten Sylben von *je*des, *steh*en; in *leh*ren, *lee*ren, *sehr*, *Meer*.

3) kurz, als in *den letzten* Syl*ben* von ste*hen*, ste*chen*, spre*chen*.

Falsch ist die Verwechselung dieser drei Arten von e. z. E. wenn *Herr* gesprochen wird wie *her* oder *här*, *ver*theilen, wie värtheilen.

§. 49.

i muſs fein geſprochen werden, nicht als *ie*, *ü*, *üe*, oder *ui*; nicht *mier*, *müer* ſ. *mir*; nicht *Lieſt* ſ. *Liſt*; nicht *luiwern* ſ. *liefern*; nicht *belübt*, *belüebt*, *beluibt* ſ. *beliebt*; nicht *ſpüelen* oder *ſpuilen* ſ. *ſpielen*.

Man findet aber in der Sprache

1) ein langes *i*, das auch *ih* und *ie* geſchrieben wird. z. E. *mir*, *ihr*, *flieht*, *Spiel*, *ſchief*, *Zierde*, Harmo*nie*.

2) ein kurzes *i* z. E. *in*, *mit*, *wird*, *nicht*.

Doch muſs das i nicht über dem Beſtreben es fein zu ſprechen, quikend werden.

§. 50.

o muſs mit runder Oefnung des Mundes, rein und volltönig, nicht mit nachtönendem e, nicht wie au, oder das franzöſiſche au, nicht ſo dunkel, wie u, nicht als ein dunkles a geſprochen werden. z. E. Nicht *hoech*, *hauch*, *hugh*, oder *hahg* ſ. *hoch*.

Es ist aber zu unterscheiden

1) das lange o, welches auch *oh* und *oo* geschrieben wird. Z. E. *vor*, Ge*bot*, er*koren*, *Ton*, *Rohr*, *Stroh*, *Wohl*, be*fohl*en, *Moor*.

2) das kurze o, als in *soll*, *Gott*, *wol*, *Wort*.

§. 51.

ö mit Ründung des Mundes, wie o, nur dass der Mund dabei etwas weiter vorausgesteckt wird. Man verwechsele es ja nicht mit e, sage nicht *schen*, *Gehehr* oder *Geheer*, *Velker* für *schön*, *Gehör*, *Völker*.

Man bemerke

1) das lange ö oder öh z. E. in S*tör*, König, *Röhre*, *Töne*.

2) das abgestossene ö, als in *Zöll*ner, Wörter, *Stör*che, *Körb*chen.

§. 52.

u tief, nicht hohl, ohne fremden beigemischten Laut, nicht *ui*, oder *au*; ohne

nachtönendes e; nicht verworren aus breitem Munde geſprochen. Es iſt ſehr widrig zu hören *zue* ſ. zu, *niur* oder *nuer* für nur *guet*, *gaut* etc. ſ. gut.

Man findet in der Sprache

1) das lange *u*, auch *uh* z. E. in *Buch*, *ſuchen*, *nun*, *Stuhl*, *buhlen*, *Ruhm*.

2) das abgeſtoſsene *u*, als in *um*, *Kunſt*, *Bruſt*, *Bund*, *un*ſer, *Spruch*.

§. 53.

ü muſs mit eben ſo runder aber gröſserer Oefnung des Mundes, als *ö* geſprochen werden, nicht als *i*, *ih*, *ie;* nicht *Friling*, *blihen*, *Thier* für *Frühling*, *blühen*, *Thür*.

Die Sprache zeigt uns

1) ein langes *ü* oder *üh*, als in *ü*ber, *betrübt*, *füh*len, Ge*wühl*.

2) ein kurzes ü, als in ent*zückt*, *Glück*, *Lüſte*.

§. 54.

Von den Doppellautern

1) ſind die ähnlichen *ai*, *äu* und *ei*, *eu*, *oi* fein zu unterſcheiden, daſs man nicht ſpreche *eich*, *aich*, *oich* oder *öich* für *euch*; nicht *Eiglein* f. *Aeuglein*, nicht *eier Freind* oder *oier Froind* f. euer Freund. *Laich*, *leicht* und *Leuchte*. Man ſage nicht *a Ding* für *ein* Ding; nicht *Bei* f. *Boi*; nicht *bai* f. *bei*; für *ai* nicht *ee*; nicht *Weeſenhaus* oder *Wehſenhos* f. *Waiſenhaus*; nicht *a klehn Kläd* f. *ein kleines Kleid*.

2) muſs *au* völlig mit der groſsen Oefnung des Mundes, womit a angeſprochen wird, angeſangen, und im reinen *u* geendigt werden, doch ſo, daſs ein ſchön verſchmolzner Ton herauskommt, nicht ein langes *o* oder *äau*; nicht *och* für *auch*; nicht *Hohs* f. *Haus*, nicht *Oguſtthor* f. *Auguſtthor*; nicht *Bäauch* für *Bauch*.

3) *ui* nicht wie *i*; nicht *fi* f. *pfui*.

§. 55.

Bei den *Mitlautern* (Hauptlautern) ſind in der Ausſprache die ähnlichen ſorgfältig zu unterſcheiden, als

1) *b* und *p*; *b* weich, mit ſanfter Trennung der Lippen; *p* hart, mit heftiger Trennung der Lippen. Alſo nicht *pleipen* . *bleiben*, *plau* ſ. *blau*, *Baſtohr* ſ. *Paſtor*, *Brücke* ſ. *Perücke*, *platt* ſ. *Blatt*.

2) *d*, *t* und *th*. Alſo nicht *Dir* ſ. *Thier*, oder umgekehrt; nicht es *dauet* ſ. es *thauet*; nicht *dun*, *duhn*, *tun*, *tuhn* ſ. *thun*.

3) *ph*, *f*, *v*, und *w*. *Ph* wie *f*, durch die Zähne geblaſen, indem die unterſte Lippe von unten an die oberſte Reihe der Zähne gedrückt wird, als in *Ph*iloſo*ph*, *Ph*yllis, *Feier*. Dagegen *w* mit ähnlichem Oefnen des Mundes, als ob *u* ſollte angegeben werden, z. E. ȣαλεριος, *ueit*, *weit*, *willig*. Daher wird im alten Deutſchen u und w verwechſelt. *V*, das mit Blaſen anfängt,

endigt mit Oefnen des Mundes, wie *w*, und wird dadurch ein Mittellaut zwischen f und w, als in *V*ater, *viel.*

4) *g* und *ch.* Diese Lauter dürfen

a) nicht verwechselt werden. Spricht man g für ch, und ch für g: so wird nicht allein die Sprache unverständlich und dadurch missfällig; sondern in jenem Falle zu weich, in diesem zu hart. Wie unangenehm *laggen* f. *lachen*, *spreggen* f. *sprechen* oder *chehen* f. *gehen*, *Charte* f. *Garte.*

b) es darf kein j oder k dafür gebraucht werden, als *Kriegisch* lernen, f. *griechisch* lernen, in *den Kriek kehn* f. in den Krieg gehen. *Jott jäbe*, *Kott käbe tss's kut keth, dass es jut jeth*, f. *Gott gebe*, *dass es gut geht.*

Doch *α*) g als k am Ende eines Worts, als *Ding*, *Gang*, — und in einigen Worten vor den Endsylben *lich* und *sam* z. E. em*pfäng*lich, *lang*sam.

β) *ch* auch als k, wo es allgemein ſo geſprochen wird, als in *chriſtlich*, *Chur*fürſt, *Chor*, *Chriſtoph;* wie auch vor s in einem nicht zuſammengeſetzten Worte, als *Lachs*, *Buchs*baum.

γ) *g* und *ch* in ausländiſchen Wörtern auch als ein ſanftes *ſch*, *dſch* oder *tſch* z. E. in *George* (dſchordſch) *Genie*, *Char*lotte, *Char*latan, Lo*gis*.

5) *j* und *g*. Alſo nicht *ge günger*, deſto beſser; ſondern *je jünger* etc.
In ausländiſchen Wörtern aber kommt j als ein Ziſchbuchſtabe vor z. E. in *Jour*nal, *Ja*louſie.

6) *ſ*, *ſs*, und *ſch;* nehmlich ſ, am Ende s, ſanſt; ſs (ç der Franzoſen) ſcharf; und ſch geziſcht. Man ſage alſo nicht *Goſe* f. *Goſse*, *laſen* f. *laſsen*, *müſen* f. *müſsen*, *reiſen* f. *reiſsen* und *reiſsen* f. *reiſen*, *wiſchen* oder *wieſen* für *wiſsen*, *Groſse* f. *Groſche;* nicht *ſslaſen*, *ſslachten* f. *ſchlaſen*, *ſchlach-*

ten; nicht *ſchprechen*, *ſchtehen* für *ſprechen*, *ſtehen.*

Doch vertheidigt dieſs letzte *Adelung* in ſeiner d. Sprachlehre 1 Th. S. 170.

7) z iſt ts; muſs alſo nicht *ſ* oder *ſs* geſprochen werden; nicht *ſuſehen* oder *ſsuſsehen* f *zuſehen;* nicht *ſsiehen* für *ziehen.*

§. 56.

Die Kenntniſs dieſer Regeln, (§. 45 — 55.) und das Beſtreben, ſie zu beobachten, ſichert aber nicht vor Fehlern, weil

1) unſere Alphabete noch ſehr unvollſtändig ſind. Das fühlt man, wenn man Volksſprache, z. E. Plattdeutſch oder Oberdeutſch ſchreiben will. Man kann es entweder gar nicht ſchreiben, oder doch, wenn man es geſchrieben hat, kaum leſen, noch weniger, wenn es ein anderer geſchrieben hat, recht leſen, und ſo ausſprechen, daſs der, deſſen Ausſprache

geſchrieben iſt, ſeine Ausſprache darin erkennet. Ein Oberdeutſcher kann dem niederſächſiſchen Bauer ſo wenig, als dieſer dem Tyroler nachſprechen. — Auch zur Bücherſprache reichen die Alphabete nicht zu, in ſo fern es auf richtige Bezeichnung der Ausſprache ankommt. Denn die Vokale alle und mehrere Conſonanten haben eine vielfache Ausſprache, ohne daſs man eine Bezeichnung der Verſchiedenheit in der Schrift findet.

2) Dazu kommt, daſs, eines Irrthums wegen, die Länge oder Kürze eines Vokals nicht überall beſtimmt iſt. In unſerer Sprache iſt in den Stammſylben jeder Vokal lang, wenn ein einfacher Conſonans darauf folget, und kurz, wenn ein gedoppelter oder mehrere darauf folgen. Von dieſer Regel weicht man ab, wenn ein ch ſs oder ſch vorkommt, weil man ſie irrig für doppelte oder zuſammengeſetzte Buch-

ſtaben hält. Der Schriſt - und Druck*form* nach ſind ſie es auch, in der That aber nicht, ſondern ſo einfach als g ſ f b, und haben auch in den orientaliſchen Sprachen einen eben ſo einfachen Charakter. Die zuſammengeſetzte Druck - und Schriftform macht viel Verwirrung, daſs man die Einfachheit nicht anerkennt, ohnerachtet ſchon *Dionys von Halicarnaſs* ſehr richtig geſagt hat: αρχαι μεν εισι της ανθρωπινης και εναρθρου φωνης, ἁι μηκετι δεχομεναι διαιρεσιν, ἁς καλουμεν στοιχεια τε και γραμματα. Opp. Tom. II. pag. 11. Man ſollte alſo nicht ſchreiben *alzeit* (beſonders da es aus *alle Zeit* zuſammengezogen iſt) *alda*, *lachen*, *ſprechen*, *naſchen*, *friſch*, *Fröſche*, *laſsen*, *küſsen*, weil dieſs kann und der allgemeinen Regel nach muſs geſprochen werden mit langen Vokalen, wie aalda, lah chen, ſpreh chen, nah ſchen u. ſ. ſ., ſondern *allzeit*, *allda*, *lachchen*, *ſprechchen*, *naſchſchen*, *friſchſch* u.ſ.w.

Da-

Dadurch würde die Schrift freilich weitläuftiger, aber auch beſtimmter. Denn wenn ich jetzt geſchrieben finde *betrug*, *wüſte*, *Werk*: wie ſoll ich leſen *Betrŭg* oder *betrūg*? (Er betrug ſich anfangs gut, aber nachher zeigte ſich der Betrug) *wü̆ſste* oder *wǖſte*? *Wehrk*, *Wärk* oder *Werk*?

Beſſer aber wäre es, wenn a) die langen Vokale anders bezeichnet würden, als die kurzen, und b) wenn für Laute, die noch keine Bezeichnung haben, als das geziſchte g, j, th, auch eigene Buchſtaben gebraucht würden; ſo wie für alle einfache Laute einfache Zeichen.

Ego ſic ſcribendum quidque iudico, quomodo ſonat. Hic enim uſus eſt literarum, ut cuſtodiant voces, et velut depoſitum reddant legentibus. Itaque id exprimere debent, quod dicturi ſumus.

Quintil. Vol. I. pag. 60. So machen wir es ja auch, wenn wir in der Comödie die Ausſprache eines Juden, Franzoſen plattdeutſchen Bauern, Bergmanns etc. ſchreiben.

3) unſer Ohr iſt durch die Provinzialausſprache von Kindheit an verwöhnt. Wie ſollen wir wiſſen, wo z. E. e als langes e (ˌ) oder als kurzes, oder als ſtummes e (ˌ) zu ſprechen iſt, wenn es in unſerer Gegend meiſt als ä gehört wird z. E. *här*lich für *herr*lich.

§. 57.

Daher muſs Unterricht eines Lehrers, der überall richtig und angenehm ausſpricht, hinzukommen, um von ihm auf alle Provinzialfehler aufmerkſam gemacht, und durch ſein Beiſpiel zur richtigen und angenehmen Ausſprache geleitet zu werden.

§. 58.

Man bemühe ſich aber früh, ſeine Ausſprache zu berichtigen und zu verfeinern,

ehe die Sprachorgane ſich verwöhnt haben. Sonſt bleibt immer, wie ſehr einer auch die Fehler der Ausſprache verbeſsere, viel Härte über, und die gute Ausſprache ſcheint unnatürlich, miſsfällt eben deswegen als affektirt.

Dazu kommt, daſs derjenige, deſſen Mund und Kehle einmal verwöhnt ſind, ſchwerlich die gute Ausſprache ſo in ſeine Gewalt bekommt, daſs nicht falſche Laute und Sylben mit unterlaufen ſollten. Dieſe fallen dann aber deſto ärger auf. Endlich kommt es dann nur zu leicht, daſs einer, nicht allein wenn er ſich nicht davor hütet, ſondern auch dann, wenn er ſich aufs ſorgfältigſte in Acht nimmt (welches doch den Leſer und Redner zerſtreuet) oft ganz falſch ausſpricht z. E. ö. f. e, ei f. äu, eu, oi, oder umgekehrt.

2 Kapitel.

Dialektik der Tonſprache, das iſt Ekphoretik oder Diarthrotik (§. 16.)

§. 59.

Die richtige und angenehme Ausſprache der einzelnen Laute oder Elemente der Sprache, iſt aber noch weiter nichts, als die richtige Angabe jeder Note auf einem muſikaliſchen Inſtrumente. Erhält nicht jede Note auſerdem ihre gehörige Währung, ihren gehörigen Grad der Stärke, ihren rechten Accent; kommt ſie nicht in die rechte Verbindung mit den übrigen: ſo wird man die Gedanken des Setzers nicht verſtehen können. Wir wollen uns keine Buchſtaben vorzählen laſſen, ſondern Worte, Sätze, Perioden hören.

§. 60.

Die *Worte* müſſen geſprochen werden

1) *ohne Dehnung* (Ziehen), damit nicht der Vortrag langweilig und unangenehm werde.

2) *ohne Verkürzung* (gewaltſame Zuſammenziehung) derſelben, welche ſonſt Härte und Undeutlichkeit verurſacht z. B. *breit* ſ. *bereit; grecht* ſ. *gerüchet* oder *gerecht; chan's kſän* ſ. *ich habe es geſehen.*

3) *ohne Verſchluckung der Endſylben*, welche mit der Verkürzung gleichen Nachtheil hat.

> ne extremae ſyllabae intercidant. *Quintil.* Vol. I. p. 76. Dilucida erit pronuntiatio, primum, ſi verba tota exegerit, quorum pars *devorari*, pars *deſtitui* ſolet, plerisque extremas ſyllabas non proferentibus, dum priorum ſono indulgent. *Idem* Vol. II. p. 300.

4) *ohne Zuſatz.* Es hört ſich ſehr unangenehm, wenn geſprochen wird *gelauben* ſ. *glauben; heilig aheilig iſt Gott dera Herr.*

5) *ohne Veränderung*, d. i.

a) ohne Verwechſelung ähnlicher Laute z. E. *kennen* f. *können* oder umgekehrt; *z* für *ſ* oder *ſs*, *p* für *b* etc. (2 Th. 1 Kap.)

b) ohne rohe (unelegante) Ausſprache, wobei man nicht recht weiſs, was man höret.

6) *mit gehöriger Ründung*, ohne die Sylben merklich zu trennen. Sonſt hört man buchſtabiren.

7) *ohne den Mund zu voll zu nehmen.*

nec convenit ſimplicem vocis naturam pleniore quodam ſono circumlinire, quod Graeci καταπεπλασμενον dicunt. *Quintil.* Vol. I. p. 76.

8) Bei langen Sätzen oder am Ende der Perioden, wenn der Athem fehlt, muſs man ſich hüten, *zu dumpf im Halſe*, oder *tonlos* auszuſprechen.

§. 61.

Durch eine ſchönartikulirte Ausſprache kommt der Redner ſeiner Stimme ſehr zu

ſtatten. Man reicht damit oft weiter, als mit einer ſehr ſtarken Stimme, und kommt ſelbſt bei einer ſchwachen weit damit; man wird dadurch nie dem Ohre des Zuhörers beſchwerlich, wie es leicht bei einer ſtarken und angeſtrengten Stimme geſchiehet

> To being well heard, and clearly underſtood, diſtinctneſs of articulation contributes more perhaps, then more loudneſs of ſound. The quantity of ſound, neceſſary to fill a large ſpace, is ſmaller, than is commonly imagined; and with diſtinct articulation a man of a weak voice will make it reach farther, than the ſtrongeſt voice can reach without it. *Blair* l. c. T, II. pag. 207.

§. 62.

Die Sylben der Wörter müſſen aber auch *den Accent erhalten*, der ihnen ſowol an ſich, als in der jedesmaligen Lage, d. i.

im Verhältniſſe gegen die vorhergehenden und nachfolgenden längern oder kürzern, minder oder mehr accentuirten Sylben, zukommt. Denn der Accent hebt die Sylben und Wörter, die den Hauptſinn enthalten, hervor. Es muſs alſo Undeutlichkeit, und folglich Unannehmlichkeit entſtehen, wenn die Accente nicht gehörig, und dem Sinne verhältniſsmäſsig, geſetzt werden.

Propriety of pronounciation give to every word that ſound, whith the moſt polite uſage of the language appropriates to it; in oppoſition, to broad, vulgar, or provincial Pronounciation. This is requiſite, both for ſpeaking intelligibly, and for ſpeaking with grace and beauty. *Blair* T. II. p. 209.

§. 63.

Ueberhaupt genommen *haben* in unſerer Sprache *die Stammſylben den Accent*, *und die Hülfsſylben nicht*, welches man auch

ſo ausdrückt: die Stammſylben ſind lang, die Vor- und Endſylben aber kurz. (Wie unrichtig dieſer Satz, ſo ausgedrückt, ſey, ergiebt §. 66. 67.) Allein

1) die einſylbigen Wörter, die keine Stammſylben ſind (z. E. Adverbia, Praepoſitionen) haben mehr oder weniger Dehnung und Accent, je nachdem ſie geſtellet ſind, das heiſst, je nachdem accentuirte oder unaccentuirte, längere oder kürzere Sylben, darauf folgen. Man nehme z. E. *an ſích betrachtet*, da erhält *ſich* den Accent; *ſich ſélbſt betrachtet er níe*, da hat *ſich* keinen Accent, dagegen *ſelbſt* und *nie; ſelbſt dérjenige*, hier fällt der Accent von *ſelbſt* auf *der*; *da béi hier* hat *bei* den Accent, *bei Gótt*, hier fällt der Accent von *bei* auf *Gott*.

2) Die zweiſylbigen Wörter, deren eine Sylbe nicht Stammſylbe iſt, ſondern die aus zwei langen oder zwei kurzen Sylben beſtehen, laſſen ebenfalls eine verſchiedene Accentuation zu, ja ſie fodern ſie nach der Lage und Stellung, worin ſie ſich finden. Z. E. *es kommt darauf án* hier hat *dar*auf keinen Accent; aber in *dárauf eben kommts an*, erhält es den Accent. *Dárum iſt es Pflicht; es iſt darúm geſchehen* ſ. es iſt hin; *es iſt dárum geſchehen* ſ. es iſt deswegen geſchehen.

3) Die mehrſylbigen Wörter haben häufig verſchiedene Längen, accentuirte und unaccentuirte, z.E. Grauſamer, Horniſse, Groſsprahler, unterſcheiden, und geben auch wol nach Verſchiedenheit der Accentſetzung einen verſchiedenen Sinn z. E.

Unterrichter (im Gegensatz eines Oberrichters) aber *Unterrichter*, ein Lehrer.

§. 64.

Diese Bemerkungen sind aber nicht zureichend, weil der Deklamator in der Rede nicht einmal, geschweige denn in Gedichten, damit ausreichen kann. Es müssen also genauere Beobachtungen über die *Sylbenaccente* unserer Sprache beygebracht werden.

Von der *Emphasis* S. im 3 Kap. §. 85 f. und von dem *oratorischen Accente* im 4 Kap. §. 107.

Wenn einer in irgend einer fremden Sprache Gedichte vorlesen, Reden recitiren oder deklamiren will: so muss er mit der Accentuation und Prosodie derselben genau bekannt seyn. Auf alle oder mehrere Sprachen konnte hier aber nicht Rücksicht genommen werden, ohne durch Dunkelheit oder Weitläuftigkeit alles zu verderben.

§. 65.

Die Sylben in unſerer Sprache ſind entweder

1) lang
- a) mit Accent, oder, wie es *Klopſtock* nennt, es ſind Ueberlängen (–́);
- b) ohne Accent, blos gedehnt; nach *Klopſtock*, Längen; (—) oder

2) kurz
- a) mit Accent (ύ) oder
- b) ohne Accent (υ)

3) zweideutig und unbeſtimmt. (ᐢ)

Eine lange Sylbe die als kurz gebraucht wird, *wo ſie es der Verbindung nach kann*, könnte mit ‿̲; eine unbeſtimmte Sylbe, wenn ſie lang gebraucht wird ‾ᐢ, als kurz ‿ᐢ, und eine kurze als lang mit ‾υ bezeichnet werden.

§. 66.

1) a) lang mit Accent iſt

α) die Stammſylbe in unzuſammengeſetzten

⏊ ⏊ ⏊ ⏊ —
Wörtern als Wort, That, Kraſt, Arbeit,

⏊ ⏑ ⏊ ⏑ ⏊ ⏑
ſagen, handeln, können; es ſey denn,

daſs wegen der Verbindung der Accent

— ⏊ ⏑
verrückt ſey z. E. *Kraft Gottes* (faſt

⏊ ⏑
wie ⏑ — ⏑) denn es ſteht für Gottes-

— — ⏑ ⏊ ⏑
kraſt (faſt wie — ⏑ ⏑) *Segen Gottes*

(faſt wie ⏑ ⏑ — ⏑)

β) in zuſammengeſetzten Wörtern die

Sylbe, die den Hauptſinn hat. Z. E.

⏊ — ⏊ — ⏊ ⏑ —
Hausherr, Mannskraſt, Ueberrock,

⏊ — ⏊ ⏑ — ⏑
tollkühn, Miethlakaie.

Daher bleibt auch der Accent nicht auf derſelben Sylbe, ſondern wird verſetzt, je nachdem der Hauptſinn auf einer

andern Sylbe beruhet. Z. E. die Eckſtube in meinem Hauſe iſt gut, auch darüber die Eckkammer. Geh auf die Eckkammer, nicht auf die Eckſtube. Im erſten Falle liegt der bezeichnende Sinn in Eck; im andern in ſtube und kammer. So auch friedſertig (ſ. friedlich) friedſertig (ſertig zum Frieden) unzüchtig (ausſchweifend in der Wolluſt) unzüchtig (nicht züchtig) ein liebreicher Mann (gütiger) liebreicher (reich an Liebe)

γ) Die Vorſylbe

αα) wenn ſie verneinet, und in ſo fern, den Hauptſinn hat, als

Nicht z. E. Nichtſeyn, Nichtgebrauch.

Un z. E. Unglück, Unkraut, Unrecht, Unzucht, unbeſonnen.

aber unausſprechlich, unaufhaltſam, unabſehlich etc. leiden auch, und fodern oft, die Ausſprache ◡◡–́◡

Miſs z. E. Miſsglück, Miſsgeſchick, Miſsverhältniſs, Miſsbrauch.

ββ) wenn ſie durch nähere Beſtimmung den Hauptſinn auf ſich zieht, vorzüglich die Praepoſition, als

Nach z. E. Nachtrag, Nachricht, Nachgeburt.

Auf z. E. Auftrag, Aufſicht, Aufſtand, Aufgebot.

Vor z. E. Vorhof, Vorliebe, Vorzug, Vorbericht.

An z. E. Antrag, Anſchauen, Angeſicht, angeben, anhangen.

Ant z. E. Antwort, Antlitz.

In - - Inhalt, Inbegriff, Inbrünſtig.

Ein - - Einfall, einfältig, eingebildet.

Durch z. E. Durchgang, Durchfallen.

Mit z. E. Mitmenſch, Mitgeſell, mitleidig.

Aus z. E. austhun, ausgehen.

Her - - Herkunft, Herkommen.

Ur - - Urſprung, Urſache, uranfänglich.

Bei z. E. Beiſeyn, Beitragen.

Zu z. E. Zuthun, zumuten, Zukunft. Daher kommt es, daſs das Verbum beſonders im Imperativ, den Accent verliert, wenn es von der Praepoſition getrennet iſt z. E. komm her, geh hin, langt zu, er giebt vor, es hallt nach, wie ◡ — und ◡ ◡ —.

b) in zuſammengeſetzten Wörtern, die beide mehrſylbig ſind, die Sylbe, die den Hauptſinn hat z. E. niederträchtig, Magentropfen, unterthänig, Undankbarer, widerſpänſtig. Etwas überlegen, jemand überlegen; eine Sache überſchlagen, ein Tuch überſchlagen, jemand übergehen, über ein Feld hinübergehen.

₂) die Praepoſition, die vor dem Verbum den Hauptſinn und alſo den Accent hatte, auch wenn ſie vom Verbum getrennet iſt z. E. gieb her, geh mit, laſs ab.

Man merke hiebei, daſs gegen die lange Sylbe, die zugleich den Accent hat, die unaccentuirte lange Sylbe faſt wie kurz lautet. So wie für den Dichter daraus die Regel folgt, daſs er in jambiſchen Sylbenmaaſsen, wenn Spondäen unvermeidlich ſind, wenigſtens dahin ſehe, daſs der Accent auf der zweiten, und in trochaiſchen, wie auch Hexametern, daſs er auf der erſten Sylbe des Fuſſes ſey: ſo folgt für den Deklamator, „daſs er ja nicht unaccentuirte lange Sylben wie accentuirte lange leſe."

§. 67.

1. b) (§. 65) lang, ohne Accent, oder blos gedehnt ſind

α) in zuſammengeſetzten Wörtern die Stammſylben, die den Hauptſinn oder den Accent nicht haben z. E. die letzten Sylben in Machtſpruch, Kraftgefühl, Wagenrad, Engelsbild.

β) die Ableitungsſylben, welche deklinirt werden können, als

heit z. E. Hoheit, Hoheiten, Schwachheit, Weisheit.

keit z. E. Ewigkeit, Ewigkeiten, Einſamkeit, Redſeligkeit.

ſal z. E. Trübſal, Trübſale, Labſal.

ſam - - langſamer, furchtſam.

bar - - ſichtbar, ſichtbarer, furchtbar.

halb z.E. anderthalb.

hand - - allerhand.

ei - - einerlei, Heuchelei, (Spöttereien.)

haft z. E. nahrhaft, vortheilhafter.

ling - - Flüchtling, Sperlinge.

nifs - - Bildnifs, Finfternifs, Aergernifse.

fchaft z. E. Graffchaft, Graffchaften, Leidenfchaften.

thum z. E. Fürftenthum, Fürftenthümer, Reichthum.

in z. E. Königin, Fürftinnen.

ung - - Innung, Sammlung, Waldung, Waldungen.

los z. E. fprachlos, ein geiftlofer Menfch.

γ) Die Pronomina poſſeſſiva, *mein*, *dein*, *ſein*, etc. wiewol ſie, wenn ſie einſylbig und ohne Nachdruck faſt nur ſtatt des Artikels ſtehen, faſt kurz lauten,

υ

als *mein Sohn*, *ihr Mann*, *ſein Kind.* Nur durch Emphaſe können ſie den Accent erhalten.

§. 68.

2) a) (§. 65.) Kurz mit Accent ſind

α) einige Sylben in abgeleiteten Wörtern

— ύ υ — ύ υ — ύ —

z. E. harmoniſch, lebendig, balſamiſch die zweite Sylbe, die wie lang klingt,

— υ ⊥ — υ — υ

da ſie doch in Harmonie, leben, Balſam offenbar ohne Accent iſt. Vor dem Accente der kurzen Sylbe verliert ſich die Länge der langen, daſs geſprochen wird υ — υ.

β) zuweilen die Sylbe lich z. E. wunderlicher, feierlicher.

γ) von an ſich kurzen Adverbien und Partikeln, die Sylbe, die gerade den Hauptſinn hat. z. E. hieher, wenn in hie die Hauptidee, und hieher wenn ſie in her liegt. So auch dorthin und dorthin, hiezu und hiezu, hinfort, forthin.

Dieſe können alſo zu den zweideutigen (§. 70.) gerechnet werden.

§. 69

2) b) (§. 65.) Kurz ohne Accent ſind

α) die Artikel der die das und ein. Aber in eine, eines iſt die erſte Sylbe nur faſt kurz.

β) die Vorſylben

be z. E. Bĕtrug, bĕſchuldigen.

er - - ĕrfinden, ĕrlangen.

ent - - ĕntſtehen, Ĕntſchluſs.

ge - - gĕbrauchen, gĕliebt.

ver - - vĕrſehen, Vĕrſtand.

zer - - zĕrtreten, zĕrnichten.

γ) die Endſylben

e z. E. Liebĕ, Gütĕ, Gabĕ, Freudĕ,

Pfeiſĕ, Sagĕ, Sprachĕ etc.

el z. E. Flügĕl, Löffĕl, Gabĕl.

em - - Odĕm

en - - Regĕn, verträgĕn.

es - - Gutĕs.

et - - lebĕt, ſtehĕt, redĕt.

er z. E. Schreiber, beſſer, Güter.

ig - - gnädig, ſchläfrig, wider-
ſpänſtig, ämſig.

igt z. E. fleckigt, ungebändigtes Thier.

lich - - freundlich, lieblich, lieb-
licher.

iſch z. E. bübiſch, tückiſch, himm-
liſch.

end z. E. liebend, ſehend.

eln - - beäugeln.

ern - - liefern, hungern, zaudern.

zeln - - witzeln, einzeln.

2) die Veränderungsſylben beim dekliniren und conjugiren, als des Vaters, den Vätern, die Thüren, geliebet,

liebend, du liebteſt, er liebte, wir liebten etc.

ε) die Praepoſitionen von für an zu mit nach u. ſ. f. z. E. von ihm, für den König, an die Freunde, auf der That; mit dem Manne; zu Hauſe; nach der Stadt; aus dem Herzen; vor der Thür; bei dem Grabe.

ζ) bei zuſammengeſetzten Adverbien die erſten Sylben z. E. jedoch, indem, anheim, bisher, allerdings, ehedem, überlaut, überall.

§. 70.

3) (§. 65.) Zweideutig, oder unbeſtimmt ſind.

a) Die Beziehungswörter, als der die das.

Die Lage und Verbindung giebt ihnen Accent, oder nicht. Im ersten Falle klingen sie langen, im andern kurzen Sylben gleich.

Hieher kann man auch die Pronomina possessiva rechnen [§. 67. γ)]

b) die Fürwörter, ich du er sie.

c) die einsylbigen Adverbia, als hier, dort, jetzt, einst, bald, längst, sehr, sonst, nicht. z. E. wo ist er? wo? als wie ◡ — ◡ —.

d) die Verbindungspartikeln, und, auch.

e) die einsylbigen Wörter von den Hülfswörtern seyn und werden. Daher findet man sie oft kurz z. E. sey weise Sohn. — Er ward gerecht, ward

weiſe fromm und gut. — Mein Glück ist nicht geehrt, nein würdig nur zu werden.

§. 71.

Hieraus folgt

1) Daſs man die Länge und Kürze der Sylben an ſich erſt in Betracht ziehen muſs, und dann den Accent.

2) Daſs neben einer accentuirten langen Sylbe eine unaccentuirte lange ſehr verliert, ohne doch kurz zu werden z. E. Fiſchteich, Spulrad, Heldenthat, Leibſchmerzen, grauſamer; und eine accentuirte kurze, oder zweideutige Sylbe, wenn ſie ſich zwiſchen mehrern kurzen durch den Accent hebt, ſehr gewinnet. Z. E. wenn du dir denkſt,

◡ ◠ ◡ ◠́ ◡ ◠́ ◡ — ◡
wie wir ſo oft von ihr geſprochen
— ◡
haben.

3) Daſs nach der Beſchaffenheit unſerer Sprache ein *reiner* jambiſcher, trochäiſcher und heroïſcher Vers äuſerſt ſchwer zu machen iſt. Daher haben ſich auch unſere Dichter, ſelbſt von denen noch am meiſten auf Reinigkeit und Richtigkeit des Sylbenmaaſses und Versbaues Fleiſs verwendet iſt, die Freiheit genommen, unaccentuirte lange Sylben theils wie kurze, theils wie accentuirte lange zu gebrauchen, z. E. Mordſtahl, Wahrheit, wie — ◡, Heldenthat, Vaterland, wie — ◡ ◡, unerforſchlich, wie — ◡ — ◡, da doch wenn der Hauptſinn in der Negation liegt —́ ◡ — ◡, und wenn er in forſch liegt ◡◡ — ◡ muſs geſprochen werden.

Da *Ramler* für einen der correkteſten Dichter und Versbilder gehalten wird,

obgleich er *Wieland Jacobi* und *Bürgern* ſehr nachſtehen mögte: ſo iſt es für Lehrlinge gut, auf die Fehler ſeines Verſes aufmerkſam gemacht zu werden. Alſo einige Proben aus ſeinen Oden des Horaz, wo ihm die Entſchuldigung bleibt, daſs er als Ueberſetzer zu gebunden geweſen ſey.

I. v. 1. Ich ſah den Bacchus! Afterwelt ſag es nach ſt. — ∪ ∪ | — ∪∪̲ Dryaden ſah ich, und mit ſpitzen ſt. — ∪ |

v. 5 Dir iſt die Natter giſtlos, mit welcher du ſt. — ∪ ∪

v. 6. Giganten deines Vaters Burg ſtürmete ſt. — ∪ ∪

v. 8. entgegen, leckte mit drei Zungen ſt. — ∪

II. v. 2. ehmals ſtumm und unwerth, forthin den frohen ſt. — ∪ ∪

gieb mir Weiſen an, die das Ohr etc. ſt. — ◡ ◡

v. 3. ſpielt ſie noch und gaukelt, ſcheut jeden Angriff ſt. — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ hochzeitlicher Freuden nicht kundig (— Man ſagt zwar Hochzeit, aber ſchon in hochzeitlich wird der Accent auf die zweite Sylbe gerückt, und lich iſt kurz.) ſt. — ◡ | — ◡

v. 4. mit dir fort ſt. — ◡ | — Deinen Zaubertönen wich ſt. — ◡ ◡

v. 5. Ob um ſein ſcheuſeliges Haupt gleich hundert (von wiewol, obgleich, obſchon iſt die andere Sylbe, wo nicht lang,

doch gewiſs accentuirt.) ſt.

—◡ | —◡ | —◡◡ | —◡ | —◡

— ◡ —
blaue Schlangen ziſchen, ſein

— —
Schlund die Peſt haucht ſt. —◡◡

◡ ◠
und ihm Gift und Geiſer etc.

(hier iſt und kurz, weil kein

Accent darauf fällt) ſt. —◡

— — ◡ — —
v. 11. u. 13. Löwin ein — Göttin

◡
ein ſt. —◡◡ (Man kann aus

Löwinnen keinen Daktylus machen, wie *lieblicher.*)

◡
III. v. 2. und korinthiſches Erz —

◡ ◡ ◡ — ◠ ◡
v. 4. und vor allen bekämſt du von

◡
dem Dichter ein —

— ◡ — ◡
v. 8. Menſchenkinder — (dieſs Wort hat ohnſtreitig den Accent auf der erſten Sylbe. Um aber hier den Choriambus auszuzeichnen, iſt man gezwungen,

die zweite lange Sylbe auch zu accentuiren; Menſchen | kinder und bald | — Dadurch aber wird die Pronuntiation dieſes Worts widerlich, weil es alsdenn zu ſtark auf *Kinder* deutet, das doch hier kaum Nebenbegriff iſt.)

v. 9. Doch mein Reichthum iſt dieſs nicht, noch bedarf dein Haus ſt. — ◡ | — ◡ ◡ — || — ◡ ◡ | — ◡ ◡̄ }

v. 15. nicht die Flucht ſt. — ◡ ◡

v. 20. als die kalabriſchen ſt. — ◡ ◡ | — ◡ ◡

v. 24. ſein erhabnes Verdienſt. (*ſein* iſt in der Verbindung hier nichts mehr, als der Artikel,

daſs

◡ ◡ —
daſs man alſo ſagt ſein erhab-
◡ ◡ —
nes Verdienſt.)

◠
v. 25. aus dem ſtygiſchen Pfuhl

◡
v. 26. die bezaubernde Kunſt.

— ◡ —
v. 34. lebt und nimmt ſt. — ◡ ◡

—́ — ◠
IV. v. 1. Rückkehr nicht ſt. — ◡ ◡

—́ — ◠
v. 2. Antlitz aus ſt. — ◡ ◡ Ich kann im Genitiv nicht ſpre-
— ◡ ◡
chen Antlitzes, und im Plur:
— ◡ ◡ — ◡ ◡
Antlitze, wie himmliſche. Bei zweifelhafter Quantität der Endſylben, darf man nur merken, wie ſie, bei Vermehrung der Sylben z. E. im Genitiv oder Plural oder Comparative geſprochen werden.

—́ — ◡ —
v. 3. Jahrszeit verzeucht ſt. — ◡ ◡ —
◡ ◡
am karpatiſchen ſt. — ◡ .

Doch geht das in dieser Versart noch an, wenn man nur pronunciirt ∪∪|—∪∪—|—∪∪|—∪∪

mit Gelübden erfleht träumend ihn kommen sieht

höchstwiderlich aber wenn auf die erste Sylbe des Verses dann ein gleichstarker Accent, als auf die dritte gelegt wird, als

v. 5. Durch ihn trabet der Stier sicher die Fluren durch

durch ihn, den August, wird jeder auser dem Verse aussprechen, ∪ —.

Sagt man aber durch ihn trabet der Stier: so giebt das die Idee, als ob der Stier durch ihn hindurch trabet.

Ueberfluss st. — ∪ ∪

— ∪ — — ∩ —
v. 8. Kehret heim, hält ſein Mahl
ſt. —∪|—∪∪—

∪ ∪ — ∪ — —́ ∪
v. 10. wann die Sonne meerunter
—
geht ſt. —∪|—∪∪|—∪∪ |

Der Recenſent der *Kuronia* in den allg. Lit. Z. Nr. 63. 1792 erklärt die Verſifika-tion darin rein, und hat nicht geſehen, daſs in der Probe, die er anführt, Feh-

— — ∪ ∪
ler ſind; als Jagd iſt ein f. —∪∪. Sie
∪ — ∪ ∪ ∪ —
verjünget f. —∪|—∪ Ihm behagt f,
∪ — — ∪ ∪
—∪∪ In pechſinſterer Luft f. —∪|—∪∪
—́ — ∪ —́ — ∪
ſtreitbare f. —∪∪| in mondloſer Nacht
∪ ∪
f. —∪∪ Und ihn f. —∪

4) Daſs eine Mannigfaltigkeit und Harmonie, wie nicht leicht in einer andern Sprache, durch die verſchiedenen Längen und Kür-zen, wie auch die mannigfaltigen ver-ſchiedenen Stellen, die der Accent ein-

nimmt, in unſrer Poeſie möglich iſt, — aber hervorzubringen äuſerſt ſchwer.

5) Daſs unſere *Accentuation*, die immer mit dem Sinne gleichen Schritt geht, und die ſich darauf gründende *Proſodie*, mit der Proſodie der alten Völker, die nur Buchſtaben zählten und den Accent meiſt nach der Zahl und Beſchaffenheit der Buchſtaben ſetzten, wie auch mit der Proſodie der uns benachbarten Nationen, die, gleich unſern Vorfahren vor etlichen Jahrhunderten, faſt nur Sylben abzählen und reimen, gar nicht darf verglichen werden.

In dieſem Punkte zeigt ſich ein groſser Vorzug unſerer Sprache vor den meiſten andern, daſs ſie die Accente allemal dem Sinne gemäſs vertheilet. Worin der Hauptſinn liegt, das wird durch den höchſten Ton bezeichnet; und je mehr oder minder etwas Nebenwerk iſt, deſto mehr oder minder iſt es ohne Accent.

Dagegen ſetzen die orientaliſchen Sprachen meiſt den Accent auf die Endſylben, und laſſen ganze Wörter von Bedeutung leer, z. E. דֶּרֶךְ רְשָׁעִים wo דֶּרֶךְ doch das beſtimmende Wort iſt. Im Griechiſchen haben ganze Wörter, ſo bedeutend ſie auch ſind, keine Länge, oder keinen höhern Accent, als ἱλαρος, ἁπαλος, εμος, το ροδον, το πομα; oder er ſteht auf der Endſylbe z. E.

υ — υ — — — υ
Θελω λεγειν Ατρειδας. *Anacr.* I.

Wenn es beim *Theokrit* IV. heiſst:

υ υ — υ υ — υ υ
Β. Ειπε μοι, ω Κορυδων, τινος αι βοες;
η ρα Φιλωνδα;

— — υ υ — υ
Κ. ϰκ· αλλ᾽ Αιγωνος· βοσκεν δ᾽ εμιν αυτας
εδωκεν

ſo muſs wol jedem das Miſsverhältniſs der Tonſetzung mit dem Sinne auffallen. In Κορυδων ſteht der Accent nur auf der Endſylbe. Τινος, ſo ein Hauptwort es

hier auch iſt, hat gar keinen Accent; ja der Artikel ἁι iſt accentuirt, und dagegen das Wort ſelbſt, worin der gefragte Gegenſtand enthalten iſt, βοες, ohne Accent. So auch im 2ten V. εμιν. So geht es auch im lateiniſchen z. E. *Horat.* I. od. 2.

— ∪ | — — | — ∪ ∪ | — ∪ | — ∪
Jam ſatis terris nivis, atque dirae

— ∪ | — — | — ∪ ∪
Grandinis miſit Pater.

ſatis, nivis, und ſo gar Pater, dieſe Wörter, die hier offenbar den Hauptſinn haben, glitſchen ohne Längen und Accent dahin.

∪ ∪
Im 2 v. terruit gentes, *grave* ne rediret

∪ ∪
ſeculum Pyrrhae, *nova* monſtra queſtae

∪ ∪
omne quum Proteus *pecus* egit altos

viſere montes.

⏑ — ⏑ ⏑ — — — ⏑ ⏑
Chara Deûm ſoboles magnum Jovis incrementum *Virg.* Ecl. IV. 49. Deûm nur d. Endſylbe erhält eine Länge, Deus hat keine, von ſoboles nur die Endſylbe, und zwar nur durch Poſition; und Jovis, worin doch hier die Hauptbedeutung liegt, ja worauf ſogar eine Emphaſe ſteht, iſt ohne Länge, oder, wie wir ſagen, ohne Accent.

Auf das, was den Versbau anlangt, den Charakter der verſchiedenen Sylbenmaſse, wo die Cäſur, wo die Cadenz zu ſetzen iſt, welche Rhythmen dieſe oder jene Versart liebt oder zuläſst, kann hier nicht geſehen werden, weil es zu weit führen würde. Nur das merke ich noch an, daſs, wenn unter mehrern kurzen Sylben eine accentuirt wird, und ſich dadurch vor den andern hervorhebt, daſs dieſs etwas ähnliches iſt von der *Poſition* bei den Griechen und Römern.

§. 72.

Die Laute, welche nicht genau können mit Buchſtaben ausgedrückt werden, (zuweilen auch kaum einmal angedeutet ſind,) müſſen nach Verſchiedenheit der Laune oder der Leidenſchaft, die ſie bezeichnen ſollen, richtig angegeben werden.

1) *ah* oder *ha* anders, wo es Schrecken, als wo es Erſtaunen, oder überraſchende Freude ausdrücken ſoll.

2) *ach.* Ein anders iſt das ſchnelle und helle *ach* der Freude, ein anders das gezogene ſanſthinſchmelzende *ach* der Wonne, ein anders das heſtige laute *ach* des Schmerzens, ein anderes das dumpf klagende, ein anders der Seufzer, ein anders das Anken.

3) *hm!* mit verſchloſſenem Munde und ſtarkem Ausſtoſsen des Athems aus der Naſe, iſt verachtend; heller tönend mit Aufwerfen der Naſe, höniſch.

4) *hm! hm!* mit hellem Tone zeigt lebhafte Verwunderung an; mit ungewiſſem niedrigerm Tone, Bedenklichkeit; mit Brummen und Kopfſchütteln, Miſsbilligung oder Unwillen.

5) *hum*, *um*, *üum*, das ſo viel bedeutet, als: wenn's ſonſt nichts iſt, — iſt ein Brummen mit verſchloſſenem Munde, das Geringſchätzung oder Verachtung anzeigt.

6) *pf.* mit Wirbeln der Lippen bei einem höniſchen Tone angegeben, drückt Verachtung aus, als ob man was leichtes wegbläſet.

7) *ſt* oder *ſcht*, heiſst Stille gebieten.

8) *pſt* oder *piſt*, iſt eine Art von ziſchendem Rufen.

9) *tj*, geſchnalzt, mit hellerm Tone, wo es Verachtung, mit tieferm, wo es Bedauern anzeigt.

10) *f.* blos geblaſen von den Lippen, nicht geſprochen, drückt Hitze aus; zuweilen Verlegenheit, Angſt.

11) *u u* oder *uhuhu* iſt der Ton des ſchaudernden Froſtes, wie auch einer kalten ſchrecklichen Furcht, wobei man ſchaudert.

Hieher kann auch gerechnet werden

12) *ei*, *ei*, hell, wenn es Verwunderung, lebhaft wenn es Vergnügen, im tiefern Tone, wenn es Warnung anzeigt.

13) *wanne wanne* anders als Klage, anders als Drohung, anders als Beſorgniſs ausgedrückt.

S. §. 137.

Bei den Alten finden ſich mehrere ſolche Laute z. E. ιαυ welches ein Pfeifen *Ariſtoph.* ran. 272. φυ φυ, welches Anblaſen des Feuers Lyſiſtr. 294. 304. ιαττατατaι, welches Ausruf bei einem plötzlichen groſsen Schmerze ausdrückt. ran. 649.

§. 73.

Die Einſchnitte der Sätze, die Sätze, die Glieder der Perioden, (welche durch , ; : angedeutet werden) ſind durch Pauſen von verſchiedener Länge auszudrücken mit Suſpenſion der Stimme. Ohne dieſe Abtheilung würde der Vortrag ganz unverſtändlich ſeyn; dadurch müſſen die Verhältniſſe der Gedanken angegeben werden. Nicht zu gedenken, daſs ohne die Beobachtung derſelben der Athem doch nicht unaufhörlich fortgehen kann, und das Athemholen da Pauſen machen würde, wo keine hingehören, und vollends alles verwirren. Daſs man aber den Ton nicht in den Grundton, (die Quarte unter dem Hauptton) fallen läſst, ſondern in den Hapttone, oder über demſelben die Stimme verhallen läſst, iſt nötig, damit die Seele noch in Erwartung erhalten werde.

Spiritus *nec* crebro receptus *concidat ſententiam*, nec eo uſque trahatur, do-

nec deficiat. Nam et deformis est consumti illius sonus, et respiratio sub aqua diu pressi similis, et receptus longior, et *non opportunus*, ut qui fiat, non ubi volumus, sed ubi necesse est. *Quintil.* II. p. 304.

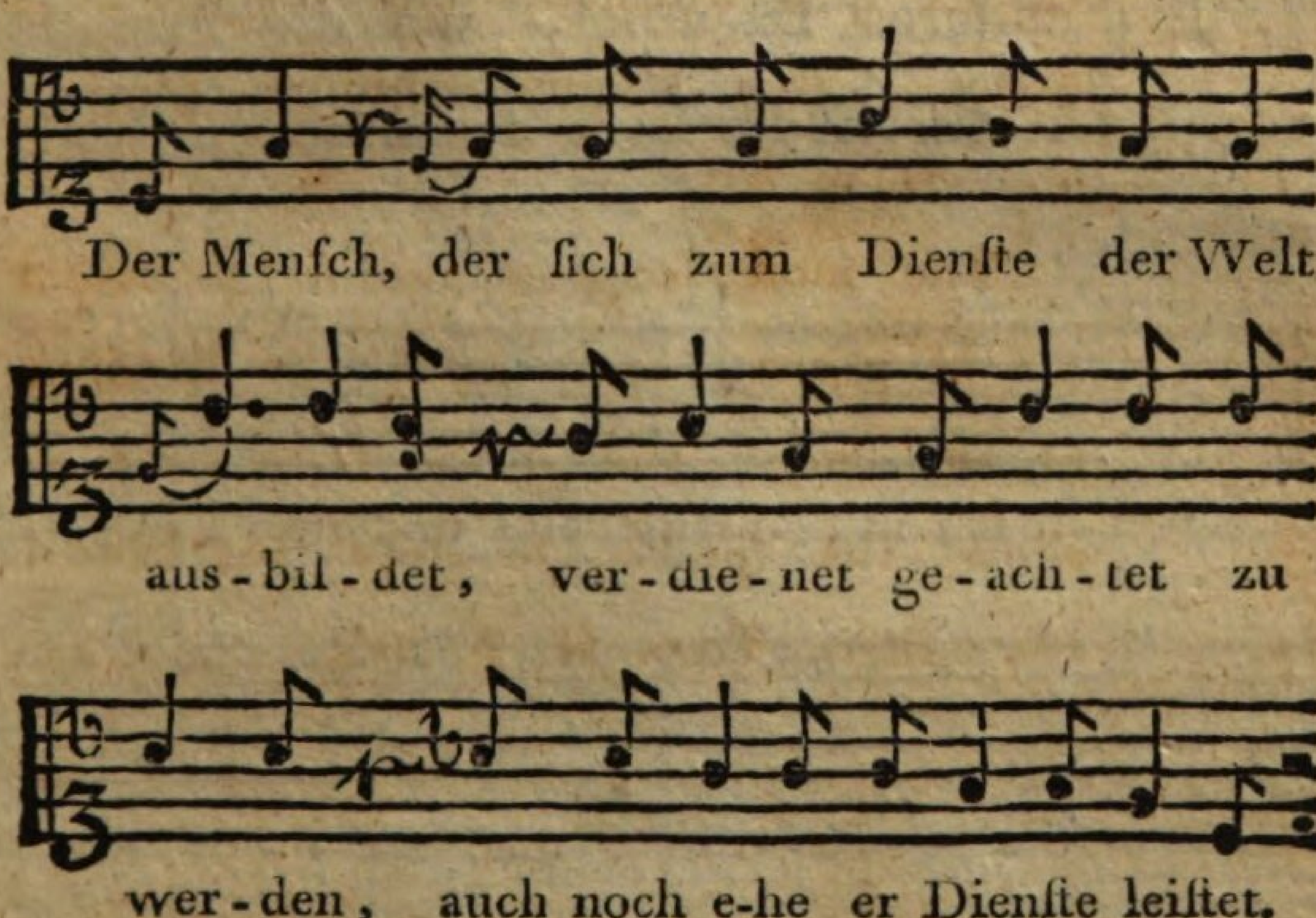
Secundum est, ut sit oratio distincta, i. e., ut, qui dicit, et incipiat ubi oportet, et desinat. Observandum etiam quo loco *sustinendus* et quasi *suspendendus* sermo sit, quo *deponendus.* — Sed in iis ipsis distinctionibus tempus alias *brevius*, alias longius dabimus. *Quintil.* Vol. II. p. 301.

The most frequent and the principal use of pauses, is to mark the divisions of the sense, and at the same time to allow the speaker to draw his breath etc. *Blair.* Tom. II. p. 213.

§. 74.

Die Perioden, wie auch in sich vollendete Sätze, sind durch längere Pausen (welche durch (.) angedeutet werden) zu

unterſcheiden. Die Stimme ſinkt dabei in die Quarte unter den Hauptton; aus welchem ſie auch die folgende Periode wieder anfängt, und zwar, wenn die erſte Sylbe kurz iſt, hörbar, wenn ſie aber lang iſt an ſich oder der Lage (Poſition) nach, mit einem undeutlichen Vorſchlage. Z. E. der Ton aus dem man ſpricht, ſey f. ſo fängt ſie aus der untern Quarte c an, und endigt auch darin.



Man laſſe die Pauſen weg, und bei den Commaten die Stimme ganz hinabſinken: ſo

entſteht durch das erſte Undeutlichkeit, und durch das andere, daſs der Zuhörer nichts mehr erwartet.



Ein anderes Exempel, wo die Periode von einer durch die Lage accentuirten Sylbe anfängt.





Man ſtoſse ſich nicht daran, daſs der Ausdruck in Noten ſehr unvollkommen iſt. Dieſs kommt daher, daſs

der Ton in der Ausſprache nicht rein feſt und haltend genug iſt, theils ſo über- und unterſchwebend über oder unter einer muſikaliſchen Note, theils ſo übergehend, verſchmelzend, verhallend, daſs die genaue Angabe wenigſtens einem, der kein groſser Tonkünſtler iſt, unmöglich fällt, beſonders da die Stimme, die bei jedem Menſchen mit verſchiedener Würkung angiebt, denſelben Noten eine andere Kraft ertheilt. *Ariſtox.* Harmonicor. Element, L. I. p. 9. Την μεν συνεχη (κινησιν της φωνης) λογικην ειναι φαμεν. Διαλεγομενων γαρ ἡμων οὑτως ἡ φωνη κινειται κατα τοπον, ὡϛε μηδαμȣ δοκειν ἱϛαϑαι — — διοπερ εν τῳ διαλεγεϑαι φευγομεν το ἱϛαναι την φωνην, αν μη δια παϑος ποτε εις τοιαυτην κινησιν αναγκαϑωμεν ελϑειν. Εν δε τῳ μελῳδειν τȣναντιον ποιȣμεν. In der Allg. Lit. Zeitung 1791 Nr. 226 leſen wir, daſs D. *Hutton* einen Verſuch gemacht hat, die geſchriebene

Spra-

Sprache mit den Tönen zu vergleichen, und glaubt, die Stimme des Menſchen laſſe ſich in 7 Töne oder Noten theilen. Tranſactions of the Royal Society of Edinburg Vol. II.

§. 75.

Die Einſchiebſel oder Zwiſchenſätze *(Parentheſen)*, ſie mögen nun eine Erläuterung des geſagten, eine Einſchränkung oder Erweiterung, eine genauere Beſtimmung, einen Wink, einen zu bemerkenden Umſtand, oder einen Beweis enthalten, müſſen durch veränderte Stimme angedeutet werden. Denn ſonſt verwirret ſich der Zuhörer, weil er nicht deutlich bemerken kann, wo der Zwiſchenſatz anhebt und endiget. Wo aber ſtärkere und wo ſchwächere Stimme zu gebrauchen ſey, iſt ſchwer zu beſtimmen. So viel iſt indeſſen einleuchtend, daſs, wenn der Zwiſchenſatz einen Wink, eine Beſorgniſſe, ein ſchamhaſtes Einge-

ſtändniſs enthält, er dann ſchicklich mit ſanfterer Stimme geſprochen wird; wenn beiſſende Satyre oder affektvolle Behauptung, mit lauterer Stimme; und wenn eine Erleuterung, genauere Beſtimmung, oder Beweis, dann mit feſter Stimme, aber in langſamerer Bewegung, als die übrige Deklamation.

§. 76.

Behauptungen endlich müſſen als Behauptungen, Fragen als Fragen, Ausrufe als Ausrufe richtig betonet werden, und zwar ſo, daſs die Hauptworte den Hauptton erhalten. Beiſpiele werden dieſs am beſten erleutern.




mit Verwunderung
Ausruf
ſie iſt da? ſie iſt da!
Erzählend
fragend
Er iſt mir gut. iſt er mir gut?
affektvoller
iſt er mir gut? er iſt mir gut!
De - ren ſind ſchon vie - le ge-ſtor - ben.
De - ren ſind ſchon vie - le ge - ſtor - ben?
De - ren ſind ſchon vie - le ge - ſtor - ben!


kanst du ihn lie-ben? ihn kanst du lie-ben?!
immer affektvoller
O Zei-ten! o Sitten! herzu! herzu! hieher!
Hip-pi-as, ich re-de, wie ich den-ke;
ich ken-ne Ver-gnü-gun-gen, die ich höher
schä-tze, als die-je-ni-gen, die derMensch
mit den Thieren gemein hat. - Zum Ex-em-pel?







§. 77.

Hieraus erhellet

1) man fängt, deutlicher oder undeutlicher in der Quarte unter dem Haupttone, worin man ſpricht, an, und endigt auch darin. (§. 74.)

2) Die ruhige Bewegung iſt im Haupttone. (das 2te Exempel §. 74.)

3) die Accente liegen alle darüber, die einfachſten in der Tertie, die lebhaftern in der Quarte und Quinte, die affektvol-

len in der Sexte und Septime, ſo wie der Affekt ſteigt! (§. 74. 76.)

4) Traurigkeit und Klage ſpricht in moll und geht durch Semitone. (§. 107.)

5) die Frage verhallet in der Quinte; die affekt- oder verwunderungsvolle Frage in der Sexte. (§. 76. 107.)

6) Ausrufe erheben ſich zur Sexte, und die affektvolleſten zur Septime. (§. 76.)

3 *Kapitel.*

Eloquenz der Tonſprache oder Hedyepik (§. 16.)

§. 78.

Zu höherer Vollkommenheit der Tonſprache gehört ohnſtreitig

1) *Zierlichkeit*, (Eleganz d. i. Nettigkeit, oder feinſte Angemeſſenheit)

2) *Lieblichkeit* oder Anmut (die in angenehm geründeter Ausſprache und graziöſen Tongängen beſteht) und

3) *Fülle.*

§. 79.

Dazu wird vieles erfodert in Abſicht der *Stimme*, (§. 80 — 82.) der *Ausſprache*, (§. 83 f.) der *Hervorhebung des Sinnes* und Affekts, (§. 85. f.) des *Tons*, (§. 87 f.) der *Bewegung*, (§. 90) und der *Harmonie des Ganzen* (§. 95.).

§. 80.

Zum angenehmen Vortrage ist eine *reine, volltönige, hinlänglichstarke*, dabei *biegsame* und *gebildete Stimme* nötig, um sanft, stark, gelinde, heftig, um in allen Arten der Seelenstimmungen und Leidenschaften angemessen, aber mit schöner Natur sich ausdrücken zu können.

Vox una maxime eloquentiam commendat, et sustinet. *Cic.* de orat. I. 59.

Vox sit primum sana — — deinde non subsurda, rudis, immanis, dura, rigida, vana, praepinguis, aut tenuis, inanis, acerba, pusilla, mollis, effeminata. *Quintil.* Vol. II. p. 300.

Eine Stimme, die sich nicht heben kann, die bei der Erhebung kreischt, oder überschlägt, die bei der Erniedrigung brummend oder tonlos wird, die überall hart ist, auch wo sie sanft seyn sollte, oder die keinen festen Ton hat, die im Pathos bebt, drohet, schilt,

u. s. f. taugt offenbar nicht zum angemessenen schönen Vortrage.

§. 81.

Nach Verschiedenheit des Vortrags und seines Zwecks wird sogar *verschiedene Stimme* erfodert; eine andere, wenn man angenehme leichte Sachen vorträgt, wenn man vergnügen; eine andere, wenn man ernstes Nachdenken erwecken oder unterhalten; eine andere, wenn man lächerlich machen oder was belachenswerthes darstellen; eine andere, wenn man erschüttern; eine andere, wenn man rühren will.

§. 82.

Zu ernsthaften Vorträgen gehört eine gesetzte, zu nachdrücklichen eine nachdrückliche Stimme, zu erschütternden eine gewaltige, zu rührenden eine biegsame, zu unterhaltenden eine leichte; zum Ausdruck des Ungeschliffenen, Plumpen, eine

grobe und rauhe, wie zum Ausdruck des falſchen Pathos eine bei erzwungener Stärke quäkende Stimme.

So wie es Stimmen giebt, die an ſich angenehm, lieblich, erhaben klingen, ſo ſind andere hart, rauh, unangenehm, verrathen Grobheit, ſchlechte Erziehung, gemeine Sitten; und noch andere an ſich (ohne Rückſicht auf das, was geſagt wird) ſind widrig oder erregen Lachen.

§. 83.

Von der *Ausſprache* (Pronuntiation) iſt oben gezeigt, daſs ſie richtig (§. 42 ff.) und deutlich (§. 60.) ſeyn müſſe. Verſtändlichkeit aber iſt zur Wohlredenheit zu wenig. Wir ſetzen alſo hinzu, daſs ſie auch *Annehmlichkeit*, *Eleganz*, *Ründung* und *Lebhaftigkeit* erfodere.

Non alia eſt ratio pronuntiationis, quam ipſius orationis. Nam ut illa emendata, dilucida, ornata, apta eſſe

debet, ita haec quoque. Emendata erit, ſi vitio carebit; ſi fuerit os facile, explanatum, iucundum, urbanum, i. e. in quo nulla neque ruſticitas neque peregrinitas reſonet. *Quintil.* T. II. p. 300.

§. 84.

Wer kein fleiſsiger und ſcharfer Beobachter iſt, wird glauben, der Ausſprache könne es nicht an Lieblichkeit und Anmut fehlen, wenn die in den vorigen beiden Kapiteln enthaltenen Regeln befolgt würden. Aber es kann demohngeachtet, was hartes, was abgeſetztes, was fremdtönendes, aus Mangel der Ründung, ſtatt finden; die Ausſprache könnte träge und ſchleppend, oder haſtig und übereilt ſeyn, alſo auf mannigfaltige Weiſe ſo beſchaffen, daſs ſie das Ohr des Hörers nicht vergnügte.

Praeceps ſermo eſt indecorus, minus etiam intelligitur, numerus quoque eius incaſſum aures praetervolat, ſine voluptate

ulla aut fructu. *Voſſ.* inſtit. orat. L. VI. cap. X, 2.

It is obvious, that a lifeleſs drawling Pronounciation, which allows the minds of the hearers to be always outrunning the Speaker, muſt render every Diſcourſe inſipid and fatiguing. *Blair* l. c. Tom. II. pag. 208.

§. 85.

Der *Accent* vertheilet in der Ausſprache und Betonung ſchon Licht und Schatten, durch Länge und Kürze, durch höhere und niedrigere Töne. (§. 63 f.) Aber das Hauptlicht fehlt noch, das auf die Hauptfiguren fallen und ſie hervorheben muſs, die *Emphaſis.* Sie wird ausgedrückt, bald durch eine ſtärkere Ausſprache, bald durch eine längere Haltung der Note, bald durch eine höhere Note. Im erſten Falle hebt ſie blos durch den mächtigern Ton aus; im andern, daſs ſie ſchneller über minder wichtigen

⏑ — ⏑ ⏑ —

Worten wegeilt z. E. *nicht nach, ſondern vor*

der That, gleich als ob in *sondern* gar keine Länge wäre: aber das Hauptwort *vor* muſs dadurch gehoben werden. Ein Beiſpiel der dritten Art ſey, wenn einer im Zorne höchſterbittert ſagt: *Der Menſch will mir das bieten?!*



The emphatic word muſt be diſtinguiſhed by *a particular tone of voice*, as wellt as *by a ſtronger accent* On the right menagement of Emphaſis, depends the whole life and ſpirit of every Diſcourſe. If no emphaſis be placed on any words, not only is Diſcourſe rendered heavy and lifeleſs, but the meaning left often ambiguous. If the emphaſis be placed wrony, we pervert and confound the meaning wholly. *Blair* T. II. p. 210 ſq.

§. 86.

Die Sätze erhalten häufig eine andere Bedeutung, oder doch andere Nebenbegriffe, je nachdem diess oder jenes Wort den Hauptaccent erhält. Man lege z. B. in dem Satze: *ein Wort kann alles ändern*, die Emphasis auf *ein* (wie ⏊ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑) so heisst es, nur Ein Wort sey nötig. Man setze sie auf *Wort* (wie ⏑ ⏊ ⏑ — ⏑ — ⏑) so ist die Sache so leicht, dass sie durch ein Wort kann geändert werden. Man setze sie auf *alles* (wie ⏑ — ⏑ ⏊ ⏑ — ⏑) so ist eine unübersehliche Vorstellung, was alles durch ein Wort auszurichten sey. Man setze sie endlich auf *ändern:* so ist es Zuruf an einen Hofnungslosen, der keine glückliche Veränderung mehr hofft. — *Sprich nur ein Wort.* Erhält *Sprich* die Emphase (wie — ⏑ ⏑ —), so ist sprechen die Hauptsache; *nur* (wie ⏑ ⏊ ⏑ —): so deutet es an, dass man sonst nichts verlangt; *Ein* (wie ⏑ ⏑ ⏊ ⏑): so will man

nichts, als Ein Wort; *Wort* (wie ⏑ ⏑ ⏑ –́): ſo drängt ſich Wort als Hauptbegriff hervor. — *D́u wareſt ein tüchtiger Mann*, Cajus nicht. *Du wáreſt ein tüchtiger Mann*, aber biſt es nicht mehr; *Du wareſt Éin tüchtiger Mann*, wenn ſolcher nur mehrere da geweſen wären, aber die andern waren Schurken. *Du wareſt ein tüćhtiger Mann*, d. i. ein geſchickter, brauchbarer Mann; *Du wareſt ein tüchtiger Mánn*, hier wird blos auf die Mannheit Rückſicht genommen. — *Reíten Sie heute nach der Stadt*? Nein, ich gehe. *Reiten Síe heute nach der Stadt?* Nein, mein Bedienter. *Reiten Sie héute nach der Stadt?* Nein, morgen. *Reiten Sie heute nach der Stádt?* Nein, nur ins Feld. *Líebreizend iſt*, *Daphne*, *dein Auge* d. i. lieblich. *Liebreízend iſt*, *Daphne*, *dein Auge* d. i. reizend zur Liebe. *Liebreizend iſt*, *Dáphne*, *dein Auge:* ſo iſt

die Seele von *Daphne* bezaubert. *Liebreizend ist*, *Daphne*, *dein Áuge:* ſo werden ihre ſchönen Augen gerühmt.

Franke 1 Th. S. 89 ff.

§. 87.

Jede Stimme hat zwar ihren Mittelton, in dem ſie am leichteſten anſpricht, oder, welches einerlei iſt, jede Kehle hat eine gewiſſe Weite, die ihr natürlich iſt, ohne daſs Erweiterung oder Zuſammenziehung ſtatt findet: dennoch aber kann jeder, der eine biegſame und geübte Stimme hat, in einem höhern oder niedrigern Tone reden. Das ſehen wir täglich, wenn Menſchen Andern nachahmen, auch wenn ſie eben ſanft und ruhig aus e, dann mit gedämpfter Stimme vertraulich aus dem niedrigern c und ſo fort in Schrecken oder Zorn geſetzt aus a dur, 6 Töne höher reden.

Iſt es nun gleichgültig, in welchem Tone wir ein Stück vortragen, wenn wir nur die Accen-

Accente richtig ſetzen? Manche werden denken, ja; denn was bei mir der höchſte Ton iſt, in dem ich reden kann, das heiſst über welchen die Stimme ſich, ohne überzuſchlagen, 7 Töne erheben kann, das iſt bei Andern (z. B. Kindern oder Frauenzimmern) der niedrigſte; und hingegen der niedrigſte Ton, in welchem ich reden kann, das heiſst unter welchen meine Stimme deutlich 4 Töne hinabſteigen kann (vgl. §. 77.), iſt bei Andern (z. E. Baſsiſten) der höchſte. Allein dabei überſieht man.

1) Daſs jeder Ton beſondere Eindrücke macht, z. E. a ganz andere als ※ d. Man ſchlage nur auf einem Saiteninſtrumente die Accorde an, und laſſe das Gefühl entſcheiden.

2) Daſs, wer einigermaſsen eine gute und geübte Stimme hat, doch wenigſtens anderthalb Octaven beſtreiten kann; alſo zwiſchen mehrern Tönen wählen.

3) Daſs man es an jedem Menſchen leicht bemerken kann, welches ſein Mittelton iſt, was alſo bei ihm natürlich, oder was geſenkt geſprochen, oder was geſchrieen iſt.

In omni voce eſt quoddam medium, ſed ſuum cuique voci. Hinc gradatim aſcendere vocem utile et ſuave eſt. Nam a principio clamare, agreſte quiddam eſt; et idem illud eſt ad firmandam vocem ſalutare. Eſt enim contra quoddam in remiſſione graviſſimum, quoque tamquam ſonorum gradibus deſcenditur. *Cic.* de orat. III, 61.

§. 88.

Der Ton eines Stücks muſs alſo ſorgfältig gewählt werden

1) nach dem Inhalte. Wenn dieſer ruhig iſt, ſo ſprechen wir aus dem uns natürlichen Tone; iſt er feurig, ſo ſprechen wir höher; (z. E. unſer natürlicher Mittelton

ſey f: ſo werden wir in Glut der Affekten aus g, a oder b reden) iſt er vertraulich, bänglich, traurig, ſo ſprechen wir aus einem niedrigern Tone.

2) nach den Umſtänden. Z. E. nach dem Orte, wo; den Perſonen, vor welchen; und der Einkleidung oder Beſchaffenheit des Stücks, welches wir leſen.

Eine Zeitung, eine Predigt, ein Epigramm, ein Gebet ſodern einen ganz verſchiedenen Vortrag. Man ſpricht in einem andern Tone in ſeiner Perſon, als wenn man erzählt, und Andere redend einführt. Vor angeſehenen Perſonen miſcht ſich der Ton der Ehrfurcht in den Ton des Stücks.

§. 89.

Um aber zu wiſſen, ſowol welches der Hauptton und Ausdruck eines gegebenen Stücks ſeyn müſſe, als auch worauf der Nachdruck (die Emphaſe) zu ſetzen ſey: iſt

nötig, dafs einer das Stück erst aufmerksam in dieser Rücksicht durchlese. Denn wie sollte er dessen Affekt sonst wissen, die richtige Betonung der Emphasen nie verfehlen? Es müsste ein übermenschlicher Musiker seyn, der ein grosses nie gesehenes Gedicht sofort treflich componiren und singen wollte, ohne eine Stelle zu schwächen oder zu verfehlen.

In order to acquire the proper menagement of the Emphasis, the great rule, and indeed the only rule possible to be given, is, that the Speaker study to attain a just conception of the force and spirit of those sentiments, which he is to pronounce. For to lay the Emphasis whit exact propriety, is a constant exercise of good sense and attention. It is far from being an inconsiderable attainment. It is one of the greatest trials of a true and juste taste; and must arise from feeling delicately ourselves, and from jud-

ging accurately of what is fitteſt to ſtrike the feeling of others. *Blair* l. c. T. II. pag. 211.

§. 90.

Nach dem Tone richtet ſich das *Zeitmaaſs.* Denn ſo wie niedrige Töne mehr Zeit bedürfen, um ſich zu entwickeln, als hohe: ſo bedient ſich ihrer die Seele, wenn ſich ihre Ideen langſam, dagegen aber der höhern Töne, wenn ſich ihre Ideen ſchnell entwickeln. Daher beflügelt der Affekt die Sprache, und das um ſo mehr, je mehr er in höhere Töne geht; dagegen wird die Ausſprache um ſo langſamer, als die belaſtete Seele, die mühſam ihre Ideen entwickelt, ſich in niedrigern Tönen vernehmen läſst.

Wenn alſo 1) der Ton der Mittelton der Stimme iſt, hell und rein: ſo iſt das Zeitmaaſs gemäſsigt (moderato).

2) ist der Ton hoch, die Stimme angestrengt stark: so ist das Zeitmaass schnell (allegro).

3) ist der Ton niedrig, die Stimme dumpf und schwach: so ist das Zeitmaass langsam oder träge (largo).

4) ist der Ton bald hoch, bald gemässigt, bald tief: so ist das Zeitmaass bald schneller bald langsamer.

Der erste Fall ist bei ruhigem Nachdenken, Betrachtung, sanfter Freude; der andere bei Feuer, Heftigkeit, Schmerz, Zorn, brausender Lustigkeit; der dritte bei dumpfer Traurigkeit, melancholischer Klage; der vierte bei Verlegenheit, Schweben zwischen Furcht und Hofnung.

S. *Engels* Mimik 2 Th. S. 86.

§. 91.

Hieraus läſst sich schon abnehmen, dass nicht immer derselbe Hauptton, und dasselbe Zeitmaass in einem Stücke bleibt, son-

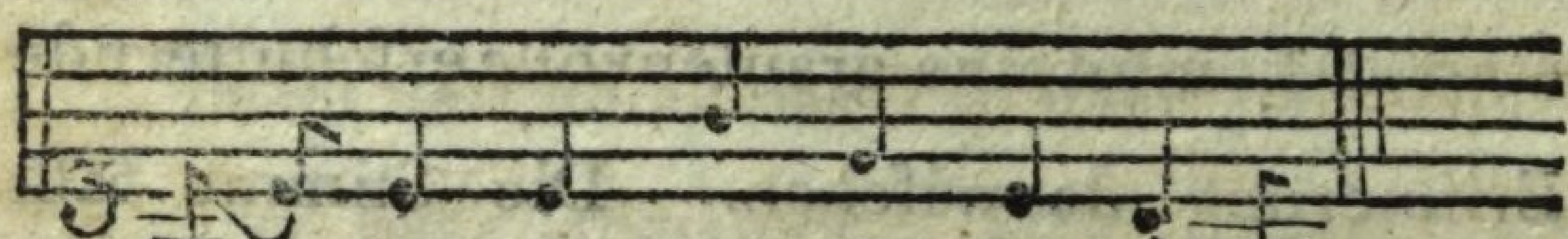
dern ſo wie der auszudrückende Gemüthszuſtand ſich ändert, ſo auch Ton und Bewegung. Z. E. einer erzählt aus g dur in mäſsiger Bewegung; der Inhalt wird trau-rig aber ſchmerzenvoll, der Ton ſenkt ſich des letztern Umſtandes wegen nicht, wird aber moll, und fällt durch Semitone. Auf einmal kommt eine grauſenvolle erſchütternde Erinnerung dazwiſchen. Die Stimme fällt bebend in es.

Nunc intentis, nunc remiſſis, nunc inferioribus modis opus eſt: ſpatiis quoque lentioribus aut citatioribus. *Quint.* II. p. 297. Aliis locis citata, aliis preſſa conveniet pronuntiatio. Illa transcurrimus, congerimus, abundamus, feſtinamus; hac inſtamus, inculcamus, inſigimus. Ibidem. p. 316.

§. 92.

Die Ton- und Taktveränderung wird durch den Inhalt beſtimmt, aber, um dem Ohre überall angenehm zu ſeyn, ſind auch

an den Stellen, wo man in demſelben Tone und Zeitmaaſse bleibt, Abwechslungen nötig. Denn wenn man lange dieſelbe Weiſe hört, (wie denn einſt ein academiſcher Lehrer immer in dieſer Melodie ſprach;)



ſo wird man ihrer müde.

> in iisdem partibus, iisdemque affectibus ſint quaedam non ita magnae vocis declinationes, prout aut verborum dignitas, aut ſententiarum natura, aut depoſitio, aut inceptio, aut tranſitus poſtulabit. *Quintil.* T. II. p. 303.

§. 93.

So muſs auch Abwechslung ſeyn in der Dauer der Pauſen des Sinnes. (§. 73.) Es iſt

dem Ohre läſtig immer einerlei Abſätze zu hören. Nach den Pauſenzeichen (, ; : .) kann man ſich nicht mit Zuverläſsigkeit richten, weil ſie verſchiedentlich geſetzt werden. Auf den Sinn muſs man notwendig ſehen; und ſo wird man finden, daſs hier ein Comma müſſe länger gehalten werden, als dort, wo der Sinn raſcher fortgeht, und das folgende mit dem vorhergehenden äuſerſt genau zuſammenhängt; und daſs hin und wieder auch eine kurze Pauſe zu ſetzen iſt, wo kein Unterſcheidungszeichen im Texte ſteht und ſtehen darf. Z. E. „*Dieſe Methode* ʔ *bildete gleiſsnerſche Schurken* ʔ, *welche ausgelernte Meiſter in der Kunſt* „*waren* ʔ, *ihre Leidenſchaften zu verbergen* ʔ, „*ihre ſchlimmen Neigungen in ſchöne Maſken* „*zu vermummen* ʔ, *Die Unverſtändigen durch* „*eine* ʔ *Tugend - und Religion - tönende Phraſeologie zu täuſchen.*“ *Wielands* goldner Spiegel 1 Th. S. 121. Wenn hier nicht nach

Methode eine kurze Pauſe geſetzt wird, ſo verliert der Gedanke an Deutlichkeit. *In der Kunſt waren, ihre Leidenſchaften zu verbergen*, gehört ſo genau zuſammen, als *ihre Neigungen in ſchöne Masken zu vermummen*, und macht nur Einen Satz aus. Daher das auf *waren* ſolgende Comma ganz kurz anzugeben iſt. Und weil nicht *eine Tugend*, ſondern *eine Phraſeologie* zuſammen gehört: ſo muſs um der Deutlichkeit willen nach *eine* notwendig eine hörbare Pauſe ſeyn.

> The general run of punctuation is verry arbitrary; often capricious and falſe; and dictates an uniformity of tone in the pauſes, which is extremety diſagreable. *Blair.* T. II. p. 214.

§. 94.

Auch wenn Sätze zu lang ſind, als daſs ſie füglich in Einem Athem könnten geſpro-

chen werden, oder doch das Ohr ermüden würden: dürfen ſchickliche Einſchnitte gemacht werden. Z. E. „*Aber daſs Danae* ɤ, „*welche die Schönſten und Edelſten von Aſien* ʅ, „*welche Fürſten und Satrapen* ʅ *zu ihren Füſsen* „*geſehen hatte* ʅʅ, *welche gewont war* ʅ *in den* „*ſchimmerndſten Verſammlungen am meiſten zu* „*glänzen* ʅ, *einen Hof von allem* ʅ, *was durch* „*Vorzüge der Geburt* ʅ, *des Geiſtes* ʅ, *des* „*Reichthums* ʅ, *und der Talente* ʅ *würdig war* „*nach ihrem Beifalle zu ſtreben* ʅ, *um ſich her zu* „*ſehen* ɤ: *daſs dieſe Danae jetzt* ʅ *verächtliche* „*Blicke in die groſse Welt zurück warf* ʅ, *und* „*nichts angenehmers fand* ʅ, *als die ländliche* „*Einfalt* ʅ ʅ, *nichts ſchöners* ʅ, *als in Hainen* „*herumzuirren u. ſ. f.*“ *Wielands* Agathon I Th. II Kap.

Spiritum interim recipere ſine intellectu morae neceſſe eſt; quo loco quaſi ſurripiendus eſt, alioqui ſi inſcite recipiatur, non minus offerat obſcuritatis,

quam vitiofa diftinctio. *Quintil.* Vol. II. pag. 302.

§. 95.

Indeffen mufs durch die Veränderung des Tons, des Zeitmaafses u. f. f. die *Harmonie des Ganzen* nicht geftöret werden. Wer recitiren will, mufs den Geift, Affekt, und Zweck des Ganzen genau kennen, und bei den einzelnen Theilen auf *das Ganze* und deffen *beabfichtigte Würkung* Rückficht nehmen. Sonft mögen einige Theile gut ausgeführt feyn, das Ganze würde doch den Kenner nicht vergnügen.

S. *Engel* 2 Th. S. 186 f.

§. 96.

In allem aber mufs der Vorlefer oder Redner *idealifiren.* Denn wir wollen weder gewönliche, alltägliche, noch rohe, ungefchliffene, noch unangenehme und

widrige Natur. Die Wohlredenheit erheiſcht in der Tonſprache die gröſste Lieblichkeit, Anmut, und Fülle. Daher müſſen wir überall den wahrhaft ſchönen Ausdruck ſuchen, uns aber dabei hüten, daſs wir nicht in Ziererei oder ins Unnatürliche fallen.

4. Kapitel.

Rhetorik der Tonſprache oder Euagoreutik. (§. 16.)

§. 97.

Deklamation iſt die Beredſamkeit der Tonſprache. Sie erfodert den lebendigſten, volleſten, zweckmäſsigſten und zugleich ſchönſten Ausdruck der Gedanken und Affekten. (§. 16.) Dieſen verlangen wir von dem Rhapſoden Schauſpieler und Redner.

§. 98.

Wie in einem Gedichte, Schauſpiele, redneriſchem Vortrage, ein matter, ſtumpfer, geiſtloſer Ausdruck der Gedanken und Empfindungen, ein ungleicher Styl getadelt wird, ſo darf der *Ausdruck in der Deklamation*

1) nicht a) falſch, (unnatürlich)

b) flach,

c) ungleich, (holpericht.)
d) unharmonisch seyn; sondern
2) er muss a) wahr, (§. 99.)
b) lebendig, (§. 100 ff.)
c) stark, (§. 100 — 116.)
d) fein, anständig, angenehm, schön, (§. 117 ff.)
e) harmonirend seyn [§. 122. 4)]
α) mit dem Gegenstande, Hauptinhalte und
β) Zwecke der Rede.
γ) mit dem Charakter und Geschmacke der Zuhörer (Zeit und Ort) und
δ) mit dem Charakter, den der Deklamator Schauspieler oder Redner behauptet,
Die daraus entspringende *Haltung* bringt Einheit in die Mannigfaltigkeit des Ausdrucks der

verſchiedenen Gedanken und Gemütsbewegungen.

§. 99.

Wahrheit des Ausdrucks erfodert

1) *richtiges Setzen des Accents.* (§. 63.) Wer ſtarke Accente ſetzt, wo ſie nicht hingehören, kann ſeine Deklamation zwar ſehr lebhaſt coloriren; er wird ſie aber grell machen. Man wird vor dem hellen Farbenauftrage, und der regelloſen Vertheilung von Licht und Schatten, keine ſchönen Formen und Umriſſe mehr entdecken können. Was gehoben werden ſollte, wird verſteckt ſeyn; und im Lichte ſtehen, was in Schatten gehört.

2) *gehöriges Hervorheben der Hauptſache und der Hauptmomente*, oder, Beobachtung der Emphaſen. (§. 85.) Sonſt iſt der Vortrag nicht blos flach, ſondern auch unnatürlich; weil wir bei lebhaften Perſonen

ſonen immer eine ſtarke Hervorhebung der Hauptſache bemerken.

3) *daſs der Ton jeder Seelenſtimmung und jedes Affekts genau getroffen werde.* Manche übertreiben, und meinen dann eben treflich zu deklamiren. Manche geben den verſchiedenſten Affekten einerlei Töne und Rhythmus; der Traurigkeit, wie dem Schmerze, oder der Freude. Sie fallen aber dadurch ins Unnatürliche, wie der ungeſchickte Mahler, der blos lebhafte Farben aufträgt, oder Bäume Menſchen Thiere mahlt, die blos Bäume Menſchen Thiere im allgemeinen ſind, ohne beſtimmte Art und Charakter, oder der das Groſse klein, und das Kleine groſs, oder endlich alles gleich groſs macht.

§. 100.

Um *Lebhaftigkeit und Stärke* zu erhalten, muſs gleich *der Ton* und *die Stimme* die

Ruhe oder Bewegung des Gemüths, den Grad der Leidenſchaſt andeuten, und alſo, dem gemäſs, hell oder dumpf, feſt oder wankend, ſtärker oder ſchwächer ſeyn.

Vox eſt mentis index et velut exemplar, ac totidem, quot illa, mutationes habet. Itaque laetis in rebus plena, ſimplex, et ipſa quodammodo hilaris fluit; at in certamine erecta totis viribus, et velut omnibus nervis intenditur. Atrox in ira, et aſpera ac denſa, et reſpiratione crebra (neque enim poteſt eſſe longus ſpiritus, quum immoderate effunditur). Paululum in invidia facienda lentior, quia non fere ad hanc niſi inferiores confugiunt. At in blandiendo, fatendo, ſatisfaciendo, rogando, lenis et ſubmiſſa. Suadentium et monentium, et pollicentium et conſolantium gravis. In metu et verecundia contracta, adhortationibus fortis, diſputationibus teres, miſeratione flexa et flebilis, et conſulto quaſi obſcurior. At in egreſ-

ſionibus fuſa et ſecurae claritatis; in expoſitione ac ſermonibus recta, et inter acutum ſonum et gravem media. Attollitur autem concitatis affectibus, compoſitis deſcendit, pro utriusque rei modo altius vel inferius. *Quintil.* Vol. II. pag. 307.

§. 101.

Die Bewegung der Rede, die Gleichmäſsigkeit oder Ungleichheit, die Schnelligkeit oder Langſamkeit, das Gebundene, Abgeſetzte, oder Geſtoſsene, muſs ebenfalls den Gemüthszuſtand des Redenden gleich verrathen. (vgl. §. 90. 109.)

Es giebt zwar Menſchen, die immer langſam ſchleppend gezogen, oder raſch flüchtig geſtoſsen ſtotternd ſprechen: aber niemand wird auch deren Ausdruck für richtig halten. Er iſt vielmehr andern immer ſehr widrig. Der Schauſpieler indeſſen muſs alle die Verſchiedenheiten, und wie Menſchen von trä-

gem, wie andere von feurigem Temperamente, ſich in allen Arten und Graden der Leidenſchaften ausdrücken, ſehr genau bemerken, um mit voller Wahrheit ſpielen zu können.

§. 102.

Die Lebhaftigkeit und Stärke des Ausdrucks erfodert weiter, daſs die Worte nach ihrem Sinne betonet und modulirt werden, *ſo fern der Sinn und Zweck des Ganzen nicht nur es leidet, ſondern dadurch gehoben wird.* Alſo Worte, die ſanfte Ideen und Gefühle erwecken ſollen, ſanft; liebliche, angenehm; heftige, widrige, ſchreckliche, rauh, ſtark, heftig; erhabene, hoch und volltönig. Denn die Worte ſind unvollkommne Zeichen, denen man durch die Ausſprache und die Betonung zu Hülfe kommen muſs. Man nehme jedes Wort: wie verſchieden iſt der Sinn und die Kraft deſſelben, je nachdem es

geſprochen wird! Z. B. *ja:* wie ganz anders, wenn es laut, mit feſter Stimme, oder heftig, oder kalt, oder gezogen, oder wankend geſprochen wird! Da zeigt es bald Ueberzeugung, ertheilt Einwilligung, giebt feſte Verſicherung, bald iſt es trotzig, bald zweifelnd, bald beſorglich, bald gar verneinend. Wie verſchieden iſt die Bedeutung von *ach*, je nachdem es raſch und hell, oder langſam und mit Seufzen gezogen, oder in dumpfem abgebrochenen Tone angeſtimmet wird! Bald zeigt es Ueberraſchung, Freude, Zärtlichkeit, Liebe, ſüſse Wonne, bald Traurigkeit, bald Angſt an. *Du biſt ein guter Mann* enthält, je nachdem es ausgeſprochen wird, Lob, Tadel, Verachtung, oder Bedauern.

Es iſt alſo nicht unmöglich, daſs ein Volk, wie man von den Peſcherähs erzählt, ſich durch verſchiedene Ausſprache und Betonung Eines Worts oder weniger

Worte, wie die Thiere, verſteht, und dadurch die verſchiedenſten Gefühle angeben kann. Denn eadem verba, mutata pronuntiatione, indicant, affirmant, exprobrant, negant, mirantur, indignantur, interrogant, irrident, elevant. *Quintil.* Vol. II. p. 330.

Die Deklamatorik der Alten, welche ein Theil der Múſik war (§. 25.) hat ſchon gelehret, daſs die Worte nach ihrem Sinne zu betonen wären, wie wir beim *Quintil.* ſehen Vol. I. pag. 70. Et voce et modulatione grandia elate, iucunda dulciter, moderata leniter canit (h. e. pronuntiare praecipit) Muſice; totaque arte conſentit cum eorum, quae dicuntur, affectibus. So unnatürlich es ſeyn würde, hart zu ſprechen, und heftig herauszuſtoſsen:

So *leiſe* ſchlug mit ihrem Flügel
die Nachtigall;
ſo *leiſe* rief am fernen Hügel
der Wiederhall.

Es hüllt ſich jedes Bild der
Schmerzen
in eine *ſchöne* Dämmerung;
Der *Himmel* iſt in meinem Herzen,
und göttliche Befriedigung.

ſo unnatürlich würde es auch ſeyn, folgendes äuſerſt ſanft und lieblich zu ſprechen:

Was *wühlt*, von Roſs und Mann
bedeckt,
ſich *winſelnd* dort hervor? —
Ach! ein *zerriſsner* Leichnam
ſtreckt
arbeitend ſich empor.

Wie dort, ſo iſt auch hier eine dem Sinne angemeſſene Pronuntiation nötig. In verbis, quorum ut eſt vitioſa, ſi omnia efficere velimus, imitatio, ita quibusdam, niſi ſua natura redditur, vis omnis aufertur. *Quintil.* ibid.

§. 103.

Bei der Ausſprache und Betonung der Worte nach ihrem Sinne muſs man, auſer-

dem, daſs man nicht gegen den Zweck und Affekt des Ganzen, oder der vorliegenden Stelle ſündiget, ſich auch in Acht nehmen

1) vor *Uebertreibung*, welches lächerlich oder widerlich iſt, und

2) vor *mahlen* mit der Stimme.

Das Uebertreiben iſt an ſich unangenehm, ſtöret die Harmonie des Ganzen, und leitet die Aufmerkſamkeit auf Nebenſachen, wie es der Fall war bei einem Prediger, der die Worte: der Gott aber des Friedens trete den Satan unter eure Füſſe in kurzen" ſo ausſprach: — der *Gott*, hoch und mit ſtarker Stimme, *des Friedens*, ſanft und langſam, *trete den Satan*, mit aufeinandergebiſſenen Zähnen und wütendem Ausdrucke des Zorns, als ob er den Satan jetzt eben mit den Füſſen zerträte, *unter eure Füſſe* gemäſsigt, *in kurzen* ſo ſchnell, ſo abgebrochen ('n kurz'n) daſs es Ein Laut wurde.

Mahlerei, ſagt *Engel*, iſt ſinnliche Darſtellung der Sache ſelbſt, welche die Seele denkt; *Ausdruck*, jede ſinnliche Darſtellung der Faſſung, der Geſinnung, mit der ſie denkt. Mimik I Th. S. 79.

Mit der Stimme und Ausſprache den Sinn einzelner Worte mahlen zu wollen, iſt eben ſo tadelswerth, als wenn der Muſiker, ſtatt Empſindungen und Affekte auszudrücken ſich durch Worte des Textes verleiten läſst, zu donnern, zu blitzen, zu rauſchen, zu laufen, zu wehen u. ſ. f.

§. 104.

Mit der Stimme *zu mahlen*, iſt nur in zwei Fällen zuläſsig

1) wenn die Phantaſie von der Sache ganz voll iſt. Z. E. wenn man ſich lebhaft ein Getöſe, einen Knall, einen Laut, den Ton der Rede eines Andern vorſtellet: ſo bringt die Lebhaftigkeit der Vorſtellung die Nachahmung hervor. Daher bemerkt

man, dafs Kinder und rohe Menſchen, das donnern, knallen, rauſchen, pfeiſen, ziſchen, klatſchen, ſallen, oder was ſonſt einen lebhaſten Eindruck auf ſie macht, nachahmen; und im Erzählen der Reden Anderer, beſonders wenn ſie ihnen merklich angenehm oder unangenehm ſind, ihnen nachſprechen.

2) wenn es nötig iſt, oder man zur Abſicht hat, bei andern die lebhafteſte Anſchauung zu erwecken.

In allen übrigen Fällen iſt es zweckwidrig und nachtheilig, indem der Gedanke oder die Empfindung, die durch mehrere Worte ausgedruckt iſt, dadurch zerriſſen, verſtellt, verfälſcht, verdrängt wird.

S. *Engels* Mimik I. Th. S. 81. II. Th. S. 93. 205. *Franke* I Th. S. 62 f.

Annon haec, *Miſellus et pauperculus* ſubmiſſa et contracta, *fortis* et *vehemens*

et *latro*, erecta et concitata voce dicenda ſunt? Accedit enim vis et proprietas rebus tali adſtipulatione; *quae*, niſi adſit, aliud vox, aliud animus oſtendat. *Quintil.* Vol. II. pag. 330.

Wenn die Seele ſich wirklich ganz im Objekte beſindet, und ihr eigenes Selbſt von der Vorſtellung dieſes Objekts nicht unterſcheidet (wie beim Groſsen, Erhabenen, Kleinen, Zarten, Lieblichen) iſt Mahlerei erlaubt, weil ſie ſich nicht vom Ausdrucke trennen läſst, weil eben durch ſie der Ausdruck geſchieht. *Engel* 2 Th. S. 4. Da iſt beim Groſsen die Stimme ſtark und voll, beim Gewaltigen voll und heftig, beim Erhabenen voll ſtark und doch lieblich, beim Sanften ſanft; beim Feinen, Zierlichen die Ausſprache mit Feinheit artikulirt und accentuirt; beim Greſslichen ſtark, zurückgezwungen, ſchauderich, verdämpft u. ſ. f.

§. 105.

Mit den Sätzen verhält ſich es eben ſo, als mit den Worten, daſs ſie, übereinſtimmend mit dem Zwecke und Affekte des Ganzen, und paſsend in die Verbindung der übrigen Theile, nach ihrem Sinne müſſen modulirt werden. Alſo Sätze von ſchnellem Sinne ſchnell, von langſamem langſam, von beſchwerlichem mühſelig, von ängſtlichem beengt, von frohem leicht und lebhaft, von witzigem, ſchalkhaftem, naivem, einfältigem, feurigem, affektvollem eben ſo, immer dem Sinne gemäſs.

Alſo langſam und klagend:

trüb' und traurig ſchleichen meine
Stunden,
wie ein Bach durch Sumpf und Moor.

Angſtvoll, unterbrochen, abgeſtoſsen, wenn Ino vor ihrem raſenden Gemahle flieht:

Wohin? ϒ wo ſoll ich hin? ϒ ϒ
mein raſender Gemahl verfolgt
mich. ϒ Ohne Retter
irr' ich umher. —

klagend, mit Heftigkeit

O all' ihr Mächte des Olympus,
iſt kein Erbarmen unter euch? ϒ ϒ

noch klagender, um Mitleid zu erregen:

Hier ſchwank' ich unter der gelieb-
ten Laſt,

mit Ausdruck des Schmerzes, alſo heftiger:

Die mein zerfleiſchter Arm um-
faſst. — —

Angſtgeſchrei; ſchnell, mit kurzen Pauſen:

Götter, ach rettet, rettet mich!
ich ſehe
den Athamas!

mit Grauſen:

an ſeinen Händen klebt
noch ſeines Sohnes Blut —

ängſtlich:

er eilt, auch Dieſen zu zerſchmettern.

Ein anderes Beiſpiel nehme ich aus *Wielands* Oberon 2 Geſ. 29. ff. Schnell:

der Alte jagt im ſchnellſten Flug voran

etwas mühſelig, beſonders die beiden erſten Jamben:

und zieht ihn nach, und hört nicht auf zu treiben,

wieder ſchnell:

zu jagen über Stock und Stein,
durch Wald und Buſch, und über Zaun und Graben
zu ſetzen, bis ſie aus dem Hain

etwas langſamer, und mit längerm Odem:

ins Freie ſich gerettet haben.

Nach einer Pauſe, als ob man nun freier athmete, geht die Erzählung fort:

Indem ſie fliehn, verſolgt ſie ein Gewitter

nun wird die Deklamation mahleriſch, theils weil die Phantaſie ganz im

Objecte ist, theils weil der Dichter das lebendigste Gemählde darstellen will:

mit Regen, Sturm, und Blitz.
Die fürchterlichste Nacht
verschlingt den Mond; — es donnert, saust, und kracht
rings um sie her, als schlügs den Wald in Splitter.
Kurz, alle Element' im Streit
zerkämpfen sich mit zügellosem Grimme.

ruhiger erzählend:

Doch mitten aus dem Sturm ertönt von Zeit zu Zeit

sanft und langsamer:

mit liebevollem Ton des Geistes sanfte Stimme:

schmeichelnd:

„Was fliehst Du mich? Du fliehst vor Deinem Glück;
vertrau Dich mir; komm Hüon, komm zurück!"

Aengſtlich und doch männlich, abge-
ſetzt und in ſchnellerer Bewegung,
abweichend vom Metrum.

— | ∪ ∪ — | ∪ ∪
Herr, wenn ihrs thut, ſeyd ihr
∪ — ∪
verloren, ⁊
ſchreit Scheraſmin. ⌐ Fort, fort, ⁊
die Finger in die Ohren, ⁊
und ſprecht kein Wort! ⁊ Er hat
nichts Guts im Sinn! —

§. 106.

Bei dieſer Nachahmung des Sinnes im Tone und Ausdrucke muſs aber vermieden werden

1) Uebertreibung,
2) auffallende widrige und lächerliche Affektation,
3) alles, was mit dem Inhalte Zwecke und Tone des Ganzen, oder
4) mit dem Charakter des Redenden nicht übereinſtimmet.

Fehler·

Fehlerhaft wäre es alſo zu deklamiren

langſam



ſchnell



Weil das Ganze nichts anders, als Ausdruck des Vergnügens iſt, und alſo eine leichte freie Bewegung erfodert.





S. *Franke* über Declamation I Th. S. 63.

Der Gedanke vom „*Cäsar, dessen Antlitz den Mörder liebreich straft*“, wird uns zwar von dem Dichter in mehrern Worten gegeben, aber er ist dennoch nur Einer. Das Strafende ist mit dem Liebreichen des Blicks, und beides mit der Richtung desselben auf den Mörder innig verbunden, und muss eben so verbunden in Ton und Geberde ausgedruckt werden. Es wäre lächerlich, oder, mehr als lächerlich, läppisch, jedem dieser Worte seinen eigenen Ausdruck zu geben, — die Idee des *Mörders* mit einem rauhen Misslaut der Wut, *des Liebreichen* mit einem sanften leisen Lispeln, *des Strafens* mit einer ernsten Festigkeit des Tons zu bezeichnen. *Engels* Mimik 2 Th. S. 205.

§. 107.

Häufig fällt der *oratorische Accent* auf dieselben Worte, die ihrem Sinne nach zu betonen sind. Er findet aber auch statt,

wo ſich keine Mahlerei der Gedanken finden kann und darf. Der *oratoriſche Accent* iſt der Hauptaccent, der auf dem bezeichnendſten Worte eines Satzes, oder einer Periode ruhet. Ihm müſſen ſowol die *Sylbenaccente* (§. 64 ff.) als die *Wortaccente*, die auf den bedeutendſten Worten ruhen (§. 85 f.) gehörig untergeordnet werden, damit man die Verhältniſſe der Gedanken im betonten Vortrage deutlich wahrnehme. Der Hauptaccent wird aber durch die Quinte über dem Grundtone, im ruhigen Vortrage, im affektvollen durch die Sexte oder Septime mit Verſtärkung der Stimme, und langſamere nachdrücklichere Ausſprache angegeben.

S. *Engels* Mimik 1 Th. S. 55.

Ein paar Beiſpiele aus Gellert mögen es erläutern.

„Man ſey der gröſste *Weltweiſe* 7,
„und die Bewunderung der Klugen 7,

„und verdenke ſein Leben in nützlichen „Erfindungen, ϒ man ſey der gröſste „*Held* ʒ, und wage ſein Leben in tau- „ſend Gefahren ʒ, wo andere zittern ʒ, „und beſiege ganze Nationen ϒ; man „ſey der gröſste *Dichter* ʒ, und ſchreibe „göttliche Sittenſprüche ʒ, und werde „das Orakel der Nachwelt ϒ; man ſey „der gröſste *Künſtler* ʒ, und verbeſsere „den Nutzen der Erde ϒ; man ſey der „weiſeſte und wachſamſte *Regent* ʒ, und „beglücke ſein Volk auf Jahrtauſende „hinaus ϒϒ; man kann dieſs *Alles* ſei- „ner Ehrbegierde zu gefallen ſeyn."

Man ſetze hier entweder zu viel Accente auf *gröſste*, *Bewunderung*, *Klugen*, *Leben*, *Erfindungen* u. ſ. f. oder man ſetze die Emphaſen nicht auf *Weltweiſe*, *Held*, *Dichter*, *Künſtler*, *Regent*, ſondern auf *Klugen*, *Erfindungen*, *wage ſein Leben*, *zittern* u. ſ. ſ. oder man beobachte nicht die rechten Pauſen, ſondern ſetze da, wo ich eine ϒ

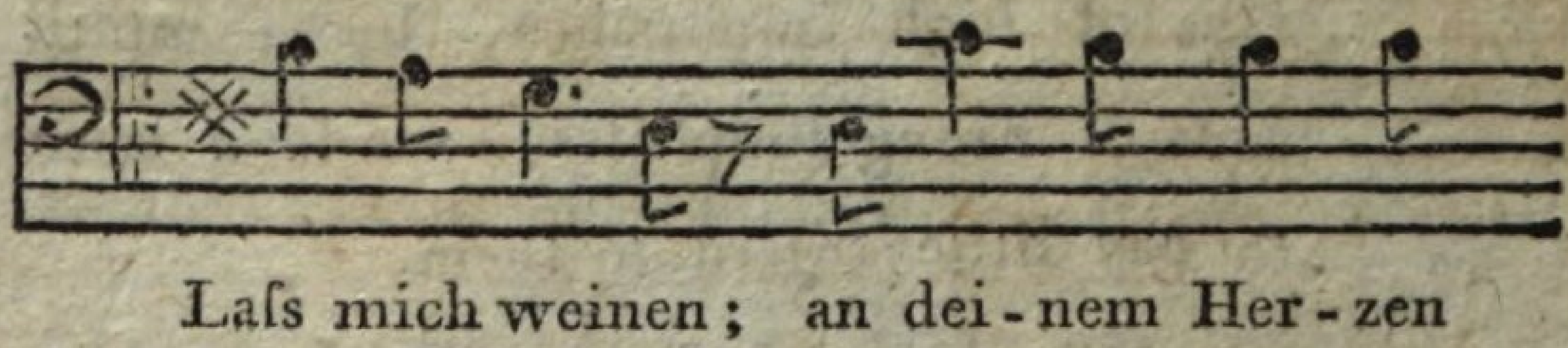
geſetzt habe ʔ, und wo ʔ ſteht eine ɤ: ſo iſt alles verwirrt, ſo fehlt im erſten Falle Schatten, im andern iſt Licht wo Schatten, und Schatten wo Licht ſeyn ſollte, und im dritten ſind die Verhältniſse der hier zuſammen geordneten Gedanken nicht mehr erkennbar.

Vor dem erſten Fehler warnet *Blair* Tom. II., pag. 212. Let me caution againſt one error, that of multiplying emphatical words too much. It is only by a prudent reſerve in the uſe of them, that we can give them any wight. If they recur too often; if a Speaker attempts to render every thing which he ſays of high importance, by a multitude of ſtrong Emphaſes, we ſoon learn to pay little regard to them.

„Wie wir auf die Ausſprüche der *Ver-* „*nunft* merken müſsen ʔ: ſo müſsen wir „auch auf die Billigung oder Miſsbilli- „gung unſers *Herzens* oder *Gewiſsens*

„merken. γγ Nicht wiſsen *wollen* ʓ, „was in unſerm Herzen vorgeht ʓ, das „bringt uns endlich dahin, daſs wir es „nicht wiſsen *können* γ; und γ an der „Hand der Unachtſamkeit und der Zer„ſtreuung *dahin gehen* ʓ, und das Ge„fühl des Guten *nicht* in ſich erwecken γ, „das iſt *eben* ſo viel, als — es *erſti„cken und* v e r n i c h t e n.“

Wo das Hauptwort wiederholt wird, da fällt es am leichteſten auf wohin der Hauptaccent gehört, und der Affekt giebt dann den Ausdruck an. Z. E. Wenn Don Carlos im zweiten Auftritte des erſten Akts zu dem Marquis von Poſa ſagt:



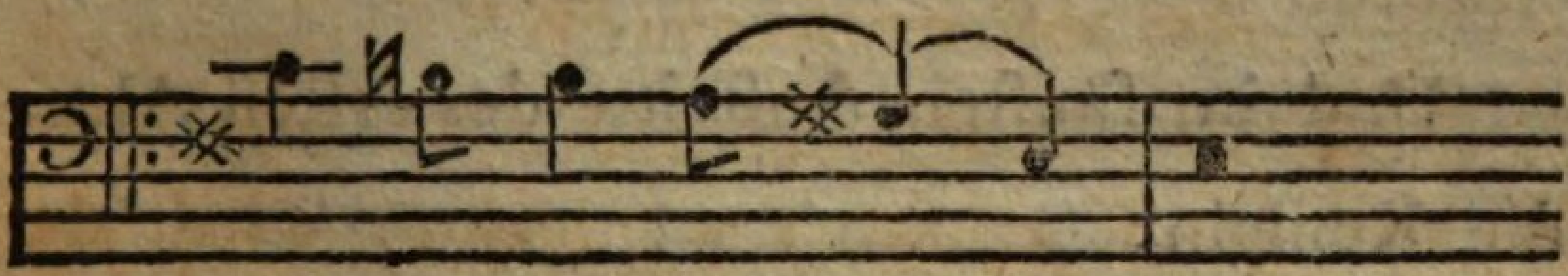




ger Freund. - Ich ha - be nie - mand,



nie - mand , auf die - ſer groſ - ſen



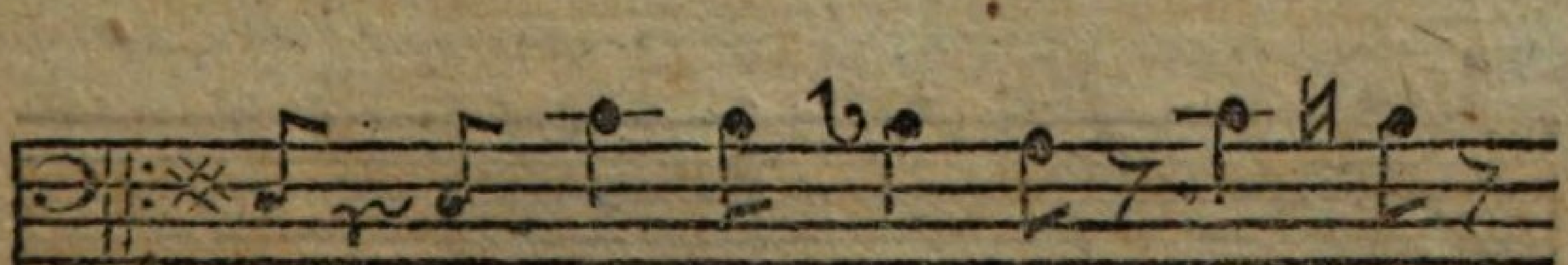
wei - ten Er-de, nie - mand.



So weit das Zepter meines Vaters reicht,



ſo weit die Schiffahrt unſ-re Flag-gen ſen-



det, iſt kei-ne Stel - le , kei - ne,



keine, wo ich meiner Thränen mich ent-

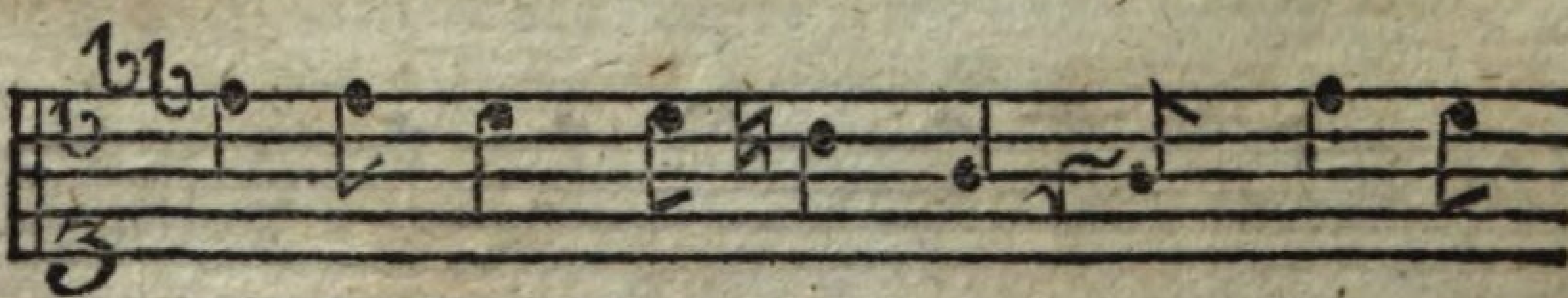


la - ſten darf, als die - ſe.

Und im fünſten Auftritte des erſten Akts, die Königin:



Unglücklicher, wozu die trau - ri - ge Zer-



glie - de - rung des Schickſals, dem Sie und



ich ge - hor - chen müſ - ſen!

Carlos heftig



Müſ - ſen? ge - hor- chen müſ - ſen?

§. 108.

Der oratoriſche Accent, wie die Emphaſe, ruhet bald auf Sachwörtern, bald auf Beiwörtern, bald auf Relativen, Adverbien, Verbindungen, Gegenſätzen etc.

1) auf Sachwörtern, die gerade den Hauptbegriff der Periode enthalten, ſie mögen abſtrakte oder concrete Begriffe bezeichnen.

Z. B. „Unter allen Wiſſenſchaften, ſo „ſehr ſie zum Vergnügen des Geiſtes bei- „tragen; ſo mannigfaltig und groſs ihr „Einfluſs auf die Glückſeligkeit der „Menſchen iſt, darf man doch ſchwerlich „irgend einer ſo groſse Vorzüge beilegen,

„als der *Theologie*, welche von allen „Kenntnissen und Wissenschaften die Blu„men bricht, alles was man in der kör„perlichen und geistigen Natur Merkwür„diges und Grosses entdeckt hat, auf „den für die Vernunft und Glückseligkeit „interessantesten Gegenstand bezieht".

Anm. Ist der Hauptbegriff wegen Armut der Sprache in mehrern Worten enthalten: so ist der oratorische Accent auf diese vertheilt.

Z. E. „Ein gefühlloser Mensch mag „bei diesen ekelhaften und grausenvollen „Auftritten gleichgültig bleiben: aber „*ein Mensch, der an den Schicksalen* „*seiner Gattung wahren Antheil nimmt,* „wird sie ohne Schaudern und Mitleid „nicht ansehen können". *Wieland.* Man setze für: „ein Mensch, der an den „Schicksalen seiner Gattung wahren An„theil nimmt" nur, ein *gefühlvoller Mensch:* so wird man bald sehen, dass

derſelbe Accent, der auf dieſen kürzern Ausdruck gehört, auf die längere Redensart muſs vertheilt werden. — So iſt es mit ſehr vielen Ausdrücken, als *das Beſte der Religion*, *das Beſte des Staats*, *das königliche Anſehen*, *Leute mit Vernunft*.

2) auf Zeitwörtern, die den Hauptbegriff enthalten.

Z. B. „Es iſt kein gewönlicher Phä„nomen in der Welt, als — Leute mit „Vernunft *raſen* zu ſehen".

3) auf Beiwörtern, wenn die Eigenſchaften der Sache hier gerade den Hauptbegriff ausmachen.

Z. E. „Die meiſten alten Gewonheiten ſind verderblich, blos weil ſie *alte* Gewonheiten ſind". *Wieland.*

„Wie leicht war es, in der hüpfenden Freude, die ein Menſch natürlich empfinden muſs, der nach einer langen Gefangenſchaft wieder freie Luft athmet,

und ſich ſeiner Füſſe wieder nach eigenem Gefallen bedienen kann, wie leicht war es da die vorerwähnte Linie zu überhüpfen, und vor Freude nicht mehr dumm zu ſeyn, ein wenig *närriſch* zu werden!" Ebend:

4) auf Relativen, Adverbien, Praepoſitionen, wenn es auf die Beziehungen, Umſtände, Beſtimmungen hauptſächlich ankommt.

Z. B. wenn die Rede nach dem oben bei 1) angebrachten Beiſpiele ſo fortgeht. „Sie (die Theologie) *Sie* iſt es, die die Reſultate der Chemie, der Naturlehre, der Aſtronomie, der Pſychologie zu dem wichtigſten Zwecke nutzt; die in unſere mannigfaltigen Erkenntniſſe einen die Vernunſt befriedigenden Zuſammenhang bringt; die unſere Gedanken und Hofnungen höher leitet; die uns harmoniſch zu den groſsen Abſichten der Natur ſtimmet".

„Nun iſt unter allen Myriaden oder Millionen, deren Glück mir anvertrauet

war, kein einziger, der durch *meine* Schuld, durch irgend eine *meiner* Leidenschaften, oder durch *meine* Nachläſſigkeit unglücklich wäre".

„Das Herz des Menſchenfreundes ſchaudert vor *ſolchen* (blutigen) Scenen zurück. *Aengſtlich* ſieht es ſich um, nach Scenen der Unſchuld und Ruhe, nach den Hütten der Weiſen und Tugendhaften."

„*Mit Dir* wird das kleinſte Glück mir groſs, und *ohne* Dich das gröſste nichts ſeyn".

„Nur *die* Augenblicke, worin wir weiſe und gut ſind, nur *die* Augenblicke, die wir der Ausübung einer ſchönen Handlung, oder der Betrachtung der Natur und der Erforſchung ihres groſſen Plans, nur *die*, die wir der Freundſchaft und Liebe, und dem weiſen Genuſſe der ſchuldloſen Freuden des Lebens widmen, — nur *dieſe* verdienen die glücklichſten unſers Lebens genannt zu werden".

[Man merke hiebei wohl an, wie der oratorische Accent von den Sylbenaccenten und Emphasen verschieden ist. Der Sylbenaccent ruhet auf allen langen Sylben; durch Emphasen werden in dem letzten Beispiele ausgezeichnet die Wörter: *weise* und *gut; schönen Handlung; Betrachtung; Freundschaft* und *Liebe; schuldlosen; glücklichsten;* — da hingegen der oratorische Accent auf *die* und *diese* fällt.]

5) Auf Bedingungen, die einen besondern Nachdruck haben (nicht auf Bedingungen blosser Vordersätze, wo der Nachdruck vielmehr auf die gezogene Schlussfolge kommt).

„Allerdings sind die Könige von Zeus, *wenn anders* uns die Dichter nicht trügen."

„Ja, *wäre* der Grundsatz, auf den er sich bezieht, so allgemein gültig, als er wähnt, und *liesse* sich mit Sicherheit so viel, als er will, dar-

aus folgern : so würde man ihm beipflichten müssen."

6) auf Gegensätzen als: entweder, oder; sonst, jetzt; so, als; so, dass.

„*Entweder* sehe man die Sachen von *allen* Seiten an, *oder* von der *besten*".

Auf den Wörtern *allen* und *besten* ruht hier die Emphase.

Doch fällt der oratorische Accent nur auf die Bezeichnungen der Gegensätze, wenn kein anderes Hauptwort in dem Satze ist; sonst fällt auf sie nur die Emphase, und auf diess der oratorische Accent.

Z. B. „Witz, Geschmack, Geselligkeit, Verfeinerung der Empfindung und Sitten, sind natürliche Feinde des Aberglaubens, und *entweder* gelingt es ihm, *sie* zu unterdrücken, *oder* sie unterdrücken *ihn*".

„Man muss *entweder*, sagte er, ein Dummkopf seyn, wenn man die Wahrheit meiner Entdeckungen nicht einsehen

kann; oder fehr boshaft, wenn man fie nicht fehen *will*".

„*Sonst* fahe er alles in zu *hellem*, *jetzt* in zu *mattem* Lichte; *sonst* unterhielt er *schwindelnde Hofnungen*, und *jetzt* war er faſt *ganz hofnungslos*".

7) auf Einſchränkungen, weil ſie den Gedanken genauer beſtimmen, Miſsdeutungen zuvor kommen, oder Einwürfen begegnen wollen.

„Die *moraliſche* Vernunſt, *wenn ſie anders* geweckt und auf ihren rechten Gegenſtand geleitet iſt, hat vor der *ſpeculirenden* groſse Vorzüge".

Wenn aber andere Worte ſind, die den Hauptſinn, und alſo den Hauptaccent haben, ſo werden ſie nur wie Parentheſen (§. 75.) durch veränderten oder gemilderten Ton, durch eine Pauſe vor und nachher etc. ausgedrückt. z. B.

Köni-

„*Könige* und *Priester*, *die guten ausgenommen*, sind die *ärgsten Geisseln* des menschlichen Geschlechts gewesen“.

8) auf affektvollen Ausdrücken, Betheurungen, Wünschen, Befehlen.

Z. B. „*Bei Gott* dem Allmächtigen, lass ab mich mit solchen Vorwürfen zu quälen“.

„*Möchte* doch endlich die Zeit kommen, da die Menschen vernünftig würden, Könige und Fürsten ihr wahres Interesse einsähen, und die Unterthanen ihre Menschenwürde fühlten!“

Geh, verdammter Kerl, *geh*, sage ich“.

§. 109.

Zur Wahrheit Lebhaftigkeit und Stärke des Ausdrucks der vorzutragenden Gedanken und Affekten ist auch *richtige Beobachtung des Zeitmaasses* nötig. Wer ein Andante allegro, oder einen Marsch wie ein Adagio spielt, oder auch nur ein wenig zu ge-

ſchwind oder zu langſam vorträgt, wird ſicher die beſte muſikaliſche Compoſition verderben. So auch hier. Jede Stimmung des Gemüths, jeder Affekt, jede Leidenſchaft, hat ihre eigene Bewegung und zwar nach den Graden ihrer Stärke, oder Schwäche, und je nachdem ſie rein oder vermiſcht iſt.

§. 110.

Die Bewegung (das Tempo), worin vorgetragen werden muſs, giebt die Natur der Seelenſtimmung an. Man muſs alſo genau wiſſen, welcher Grad der Ruhe oder der ſchnellern Bewegung bei einem gegebenen Grade von Affekt ſtatt hat. So leicht ſich die Gedanken entwickeln und ſo ſchnell ſie auf einander folgen: ſo leicht und geſchwind iſt auch der Fluſs der Rede. So langſam aber und mühſelig ſie hervorgebracht werden: ſo träge und ſchwerfällig drückt es auch die Sprache aus. Das Ge-

bundene, Geſtoſsene, Leichte, Schwere, Lebhafte, Schnelle, Träge, hängt ganz von der Seelenſtimmung ab. (vgl. §. 90. 91.) S. 3 Th. 2 Kap. §. 143.

§. 111.

Das Zeitmaaſs oder die Bewegung iſt nicht durch einen ganzen Vortrag einerlei, ſondern ändert ſich nach den aufwallenden, wachſenden, ſich verändernden oder legenden Affekten. Doch muſs der Deklamator dahin ſehen, daſs im Ganzen Einheit und Harmonie bleibe. Denn ſo fehlerhaft Einförmigkeit der Bewegung iſt, ſo iſt es das Unzuſammenhängende nicht minder.

Prima eſt obſervatio recte pronuntiandi, *aequalitas*, ne ſermo ſubſultet imparibus ſpatiis ac ſonis, — — — ſecunda *varietas* eſt, quae ſolum eſt Pronuntiatio. Ac ne quis pugnare inter ſe putet aequalitatem et varietatem, cum illi virtuti contrarium ſit vitium *inaequalitas*, huic, qui

dicitur μονοειδὴς, (f. quod dicitur μονοειδες) quaſi quidam unus aſpectus. Ars porro variandi cum gratiam praebet, ac renovat aures, tum dicentem ipſa laboris mutatione reficit. Illud vero maximum, quod ſecundum rationem rerum, de quibus dicimus, animorumque habitus conformanda vox eſt, ne ab oratione diſcordet. Vitemus igitur illam (f. vitetur itaque illa), quae graece μονοτονια vocatur, una quaedam ſpiritus ac ſoni intentio: non ſolum, ne dicamus omnia clamoſe, quod inſanum eſt; aut intra (infra?) loquendi modum, quod motu caret; aut ſubmiſſo murmure, quo etiam debilitatur omnis intentio: ſed ut in iisdem partibus iisdemque affectibus ſint tamen quaedam non ita magnae vocis declinationes, prout aut verborum dignitas, aut ſententiarum natura, aut depoſitio, aut inceptio, aut tranſitus poſtulabit; ut, qui ſingulis pinxerunt coloribus, alia tamen eminentiora, alia reductiora fecerunt, ſine quo ne membris quidem ſuas

lineas dediſſent. *Quintil.* Vol. II. p. 302 ſq.

§. 112.

Mit dem Zeitmaaſse ſtehen die *Pauſen* in genauer Verbindung. Denn ſie ſind in geſchwindern Zeitmaaſsen kürzer, in langſamern länger, wie in der Muſik. Im Allegro iſt oft 𝄾 nicht länger, als 𝄽 im Adagio.

Doch iſt dieſs nicht ſo zu verſtehen, als ob in ſchneller Bewegung keine längere Pauſe ſtatt finden könne. Wir haben ſchon oben geſehen (§. 73. 74.) daſs man die Striche (,) nachdem ſie unbedeutender oder bedeutender geſetzt ſind, (S. Exempel bei §. 107.) mit 𝄽 und 𝄽, den Punkt mit dem Strich (;) und den Doppelpunkt (:) mit 𝄾, den Punkt (.) endlich mit 𝄾𝄾 vergleichen kann. Aber auſerdem können noch Pauſen vorkommen, und auch längere Pauſen geſetzt werden, die um deſto bezeichnender ſeyn

können, je abſtechender vom Zeitmaaſse ſie ſind.

§. 113.

Die *Pauſen* ſind entweder 1) *tonlos*, ein bloſses Innehalten, bloſses Schweigen, (§. 114.) oder 2) *betont*. (§. 115.)

The pauſes are of two kinds; firſt Emphatical Pauſes; and next, ſuch as mark the diſtinctions of ſenſe. *Blair* Vol. II. p. 212.

§. 114.

Tonloſe Pauſen ſind

1) die Pauſen des Sinnes, d. i. die zur Unterſcheidung der Begriffe, und der verſchiedenen Sätze einer Periode dienen. (§. 73.)
2) die Pauſen des Verſes bei der *Cäſur* (in der Mitte) und *Cadenz* (am Ende des Verſes.)

Ohne jene (1) entſteht Dunkelheit und Verwirrung des Sinnes, und ohne die Beobachtung dieſer (2) hört oft der

Vers auf Vers zu seyn, und der Dichter hat wenigstens die Mühe der Versifikation verloren. Man lese z. B. ohne Cäsur und Cadenz den Anfang von *Wielands* Balsora: „In jener Zeit, da sich
„die Morgenländer noch vor dem Throne
„der Abassiden bückten, herrscht' ein
„Kaliph in Bagdads stolzen Mauern,
„der die sicilianischen Tyrannen selbst an
„Grausamkeit zu übertreffen strebte“:
wo ist denn nun noch Vers?

Hat gleich der Dichter dahin zu sehen, dass mit den Einschnitten und Intervallen der Gedanken Cäsur und Cadenz gleichen Schritt gehen: so ist es theils nicht immer möglich, wegen der Sprache und des Sinnes, theils, besonders in grossen Gedichten, nicht überall rathsam, weil zu viel Einförmigkeit in die Perioden, und zu viel Eintönigkeit unvermeidlich da-

durch ins Ganze kommen würde. Darum läſst der Dichter zuweilen den Sinn in den andern Vers fortgehen. Dieſs muſs auch zuweilen geſchehen, um den Rhythmus oder die Taktart abzuändern. Ob dieſs je in der zum Geſange beſtimmten Poëſie, im Liede, in der Ode, geſchehen dürfe, bezweifle ich (ſo groſse Namen *Pindar* und *Horaz* auch ſind) gar ſehr. Doch würde hier die Darlegung der Gründe zu weit abwärts führen. — Wo aber in epiſchen Gedichten Cäſur und Cadenz fehlt, da gehört viel Feinheit und Delikateſſe dazu, ſo zu leſen, daſs der Vers deutlich gehört wird, ohne doch die Pauſen des Sinnes dadurch zu verdunkeln, und dadurch Verwirrung anzurichten. Man ſehe, wie *Quintilian* eben darüber gedacht hat. Supereſt lectio; in qua puer ut ſciat, ubi ſuſpendere ſpiritum debeat, quo loco verſum diſtinguere, ubi claudatur ſenſus, unde incipiat, quomodo attollenda vel ſubmittenda ſit vox, quid quoque flexu, quid len-

tius, celerius, concitatius, lenius dicendum, demonſtrari niſi in opere ipſo non poteſt. — — Sit autem inprimis lectio virilis, et cum ſuavitate quadam gravis; et *non quidem proſae ſimilis, quia carmen eſt*, et ſe poetae canere teſtantur; non tamen in canticum diſſoluta, nec plaſmate effeminata. Vol. I. p. 61.

Wheu we are reading or reciting verſe, there is a peculiar difficulty in making the pauſes juſtly. The difficulty ariſes from the melody of verſe, which dictates to the ear pauſes or reſts at his own; and to adjuſt and compound theſe properly with de pauſes of the ſenſe, ſo as nether to hurt the ear, nor offend the underſtanding, is ſo very nice a matter, that it is no wonder we ſeldom meet with good readers in poetry. — — — — — — for what is the uſe of melody, or for what end has the Poet compoſed in verſe, if, in reading his lines, we ſuppreſs his numbers, and degrade them, by our

Pronounciation, iuto more profe? *Blair* l. c. p. 215.

§. 115.

Betonte Paufen läfst man vor wichtigen Worten vorhergehen oder darauf folgen, um die Seele auf das was da kommen foll aufmerkfam zu machen, oder über das Gefagte nachdenken zu laffen. Sie find faft immer länger, als die tonlofen Paufen, und heifsen *betont*, weil die Stimme nicht in den Grundton hinabgefunken ift, fondern in den Noten der Accente (§. 77.) fchwebt, männlich anhallt, verhallet. — Sie thun, wie affektvolle Paufen in der Mufik, oft die gröfste Würkung.

the lenght of them can never be exactly meafured. Sometimes it is only a flight and fimple *fufpenfion of voice* that is proper; fometimes a degree of *cadence in the voice* is required; and fometimes that peculiar tone and cadence, which deno-

tes the ſentence finiſhed. *Blair* T. II. p. 214,

§. 116.

Betonte Pauſen ſind ſelten von dem Schriftſteller angedeutet und können ſelten angezeigt werden. Der Deklamator muſs ſie ſelbſt finden. Sie werden aber geſetzt

1) wo es nötig iſt die Aufmerkſamkeit auf einen Hauptpunkt (Hauptgedanken), der ſonſt leicht mögte beim Fluſse der Rede überhöret werden, zu erwecken;

2) die Erwartung zu ſpannen. Z. B. Nach Darſtellung der Sache mit ihren Gründen, wenn nun auf die Affekten ſoll plötzlich gewürkt werden. Es iſt Stille die vor dem Sturme vorhergeht.

3) den angegebenen Gedanken, weil darin viel Beweiskraft liegt, oder vieles, was ſtark auf die Phantaſie und das Herz würken kann, vor der Seele feſt zu halten.

4) dem Uebergang der Seele von einem Affekte in einen andern ungleichartigen Affekt, z. B. vom Schrecken zur Freude, von Freundschaft zum Zorne, anzudeuten.

5) heftig wütenden aber verhaltenen Affekt z. B. zurückgehaltenen Zorn, anzuzeigen.

6) starken Seelenkampf (wobei man erstarret, glüht, bebt etc. auszudrücken.

7) wo man aus Feinheit, aus Achtung Anderer, aus Schonung, aus Schamhaftigkeit, etwas, was man sagen könnte, unterdrückt. Denn da bricht man im Tone ab, ehe die Stimme bis zum Grundtone hinabgesunken ist.

vgl. *Franke* über Declamation 1 Th. S. 158 ff.

An Emphatical Pause is made, after something has been said of peculiar moment, and on which we want to fix the hearer's attention. Sometimes before such a thing is said, we usher it in with a pause of this nature. Such Pauses have

the ſame effect, as a ſtrong Emphaſis (vgl. §. 85.) and are ſubject to the ſame rules; eſpecielly to the caution of not repeating them too frequently. For as they excite un common attention, and of courſe raiſe expectation, if the importance of the matter be not fully auſwerable to ſuch expectation, they occaſion diſappointment and diſguſt. *Blair* T. II. pag. 213.

§. 117.

Auſer Wahrheit (§. 99.) Lebhaſtigkeit und Stärke (§. 100 ff.) muſs die Deklamation auch *fein*, *angenehm*, *ſchön* oder *würdig* ſeyn. [§. 98. 2) d)] . Denn ſo wie wir von dem Künſtler nicht rohe ſondern ſchöne Natur verlangen: ſo auch von dem Deklamator. Soll der Mahler uns eine Pflanze, ein Thier, einen Landmann mahlen: ſo verlangen wir nicht blos getreue kenntliche Natur, ſondern, daſs er alles, was Unfälle oder widrige Umſtände daran verdorben haben, allen

Schmuck und Unrath, alles Widrige und Ekelhafte davon entfernen, und *gewissermaassen* idealisiren soll. Wäre das hier nicht auch der Fall: hätten wir denn wol eine Kunst der Deklamation? — Jeder natürliche Ausdruck ist nicht gerade schön, angenehm, würdig.

§. 118.

Der Deklamator muss daher aus den mehrern Ausdrücken derselben Gemütsbewegungen Affekten und Leidenschaften, angemessen dem von ihm selbst zu behauptenden, und dem jetzt von ihm darzustellenden Charakter, den feinsten, angenehmsten, schönsten, und würdigsten Ausdruck bemerken, und sich eigen zu machen suchen. Es giebt ja mehrere Ausdrücke des Zorns, des Mitleids, der Raserei u. s. f. Die hohen Töne des Zorns brauchen nicht gerade überzuschlagen, es bedarf eben keines unbändigen Schreiens, das heiser und tonlos macht;

die Klage des Mitleids darf nicht gerade ein widriges Geheul werden u. f. f.

§. 119.

Doch ist auch ein Unterschied unter der Deklamation des *Vorlesers*, des *Schauspielers*, und des *Redners*, der hier nicht darf übergangen werden.

Wenn man genauer ins Besondere gehen will: so muss noch die Deklamation des *Vorlesers* und des *Rhapsoden*, des *Sprechers* und *Schauspielers*, des *Lehrers* und *Redners* unterschieden werden.

§. 120.

Von dem *Vorleser* wird vorzüglich Annehmlichkeit gefodert;

1) nicht gerade der lebendigste und stärkste Ausdruck. Dieser ziemt ihm nicht einmal, weil die *volle* Begleitung der Geberdensprache nicht dabei seyn kann. — Der Vorleser stehe oder sitze: so kann er

wol mit Blicken, mit Geberden, mit der Bewegung der einen Hand, mit Veränderung der Lage ſeines Körpers *etwas* andeuten und ſeine Deklamation accompagniren *), aber

a) er iſt doch immer gebunden, kann nicht frei geſtikuliren und agiren **),

b) er *darf es* auch *nicht*, weil er blos einen Leſer vorſtellet.

*) ὁλως δε φθεγγομενος, ειτ' εν ῳδαις, ειτ' εν λογοις, ἡσυχιαν ȣ πανυ δυνατος τῳ σωματι παρεχεσθαι πας. Διο μιμησις των λεγομενων σχημασι γενομενη την ορχηστικην εξειργασατο τεχνην ἁπασαν. *Plato* de legg. VII. ed. Steph. pag. 816. a.

**) Recitantium praecipua pronuntiationis adiumenta, oculi, manus, praepediuntur. *Plin.* II. ep. 19.

2) Er muſs alſo (weil er immer den Leſer vorſtellet, und nur andeuten kann) mehr die Gedanken, Affekten, Sitten, welche der

der Auſſatz enthält, in der Tonſprache ſkizziren, als ausmahlen, damit theils *Einheit*, theils *Annehmlichkeit* in ſeinem Vortrage bleibe.

> Was würden wir doch von dem ſagen, der uns ein Schauſpiel vorläſe, und, wenn ein Mädchen redete in Diſkant, ein altes Weib in quäkendem Alt, ein grober Bauer mit rauher Kehle u. ſ. f. ſpräche?

3) Er muſs ſogar die Fehler des Schriftſtellers mit Feinheit zu verbergen ſuchen. Denn die ſchönen Künſte, die zu einem gemeinſchaftlichen Zwecke arbeiten, müſſen einander ſchweſterlich aushelfen. Die eine muſs das zu ſtarke der andern ſchwächen, und das zu ſchwache ſtärken, über den Fehlern aber ſo weggleiten, daſs ſie unmerklich werden. Wenn der Tonſetzer die Fehler des muſikaliſchen Gedichts durch die Muſik recht

hervorſtechend macht, ſo verdienet er weder den Dank des Dichters, noch der Zuhörer.

Die Fehler des Schriftſtellers aber, welche hier in Betracht kommen, ſind vornehmlich

a) Eintönigkeit, Einförmigkeit im Style und Periodenbaue. Um dieſen zu verbergen muſs der Vorleſer auf Abwechſelung der Deklamation, auf Tonveränderungen, auf launigte Betonung (wodurch er ſeine eigenen Gedanken und Bewegungen über das, was er lieſet, zu erkennen giebt) bedacht ſeyn. Er muſs wiſſen, wie mannigfaltige Bindungen, Schleifungen, Uebergänge, Tonwandelungen möglich ſind; wie mannigfaltig derſelbige Gedanke richtig und in der Verbindung ſchön ausgedrückt werden kann; wie durch längeres Halten einer Note, durch

ſtärkern Anſchlag derſelben, durch eine vorhergehende Pauſe, durch Verdämpfung des Vorhergehenden oder Folgenden, die Einförmigkeit der Anfänge, Verbindungen, Abſätze, Schluſsfälle, zu verdecken iſt.

b) übeltönende Sätze. Der Vorleſer vermeide, die Uebelklänge durch lebhafte Accente, ſtarke Betonung, oder Anhalten auszuzeichnen; er eile bald darüber weg, bald ſpreche er ſie ſchwächer, als die übrigen Worte z. E. Luk. 10, 33 f. wo die Anklänge *ſein dein Wein ſein*, und die vielen *und* äuſerſt unangenehm ſind: „*Und* (kaum angeſtoſsen) *da er ihn ſahe*, *jammerte* (ſtark accentuirt) *ihn ſein* (halb verſchlungen und gleich mit dem folgenden zuſammengehängt) *gieng zu ihm* ϒ, *verband ihm ſeine Wunden* ϒϒ, *und goſs drein Oel* (ſtark accentuirt) *und Wein*,

und hub ihn auf ſein Thier ϒ, *und führte ihn in die Herberge, und pflegete ſein.* — Auf dieſe Art ſind die Abſchnitte *ihm, Wunden, Thier, ſein.* Das viele *und* wird aber meiſt verſchlungen.

c) in falſcher Quantität gebrauchte Sylben, Härten und gewaltſame Zuſammenziehungen. Der Vorleſer hüte ſich ſie durch Accente hervorzuheben; er gleite ſanſt darüber weg. Z. E. Er ſpreche nicht:

Unſer ſüſſeſter Beruf
iſt das Glück der Liebe

wie — ∪ — ∪ — ∪ — || — ∪ — ∪ — ∪

ſondern lieber ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — || ∪ ∪ — ∪ — ∪.

Denn im erſten Falle würde *un*ſer accentuirt, was es nicht ſoll, und die Endſylbe *ſter* lang gemacht; dann auch ein träges ſchleppendes Zeitmaaſs angegeben, das zur Fröhlichkeit und Flüchtigkeit des Inhalts nicht paſſet.

Wenn die Triebe der Natur
einſt bei Dir erwachen.

Macht man hier den Artikel *der* lang: ſo erhält er dadurch, was er nicht ſoll, einen Accent, welcher ihm die falſche Bedeutung *derjenigen* giebt. Man leſe alſo — ∪ — ∪ ∪ ∪ — | — ∪ — ∪ — ∪ ſo wird das Ohr im geringſten nicht beleidigt.

Ich ſetze noch eine Stelle her (aus Bodmers Noachide,) mit Bemerkung der wahren Länge der Sylben, damit die Fehler in die Augen fallen.

— ∪ ∪ | ⊥ — — | — ∧ — | —
Thirza, ein arbeitſam Wéib durchſchleppt
— | — ∪ ∪ | — ∪
ihr Leben mit Spinnen.
∪ ∪ — | — ∪ — | — ∪ ∧ ∪ | —
Um ſie her ſtanden ſechs Kinder den ſchlech-
∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪
ten Gewinnſt zu genieſsen,
— ∪ ∪ | — ∧ — | ∪ ∪ | ⊥ —
Arm und gerecht. Als ſie mit Sorgfalt
∪ | — ∪ ∪ | — —
das Wollengeſpinnſt wägt

∪ ∪ ∪ | — — | — ∪ ^ ∪ | —
Bis in der Luft leichtſchwebend die ru-
∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪
hige Stange der Wage
— ∪ ∪ | — — ∪ | — ^ ∪ | —
Jegliche Schaal eben hielt, und kei-
∪ | — ∪ ∪ | — —
ne leichter hinaufſtieg,
— ∪ ∪ | — ^ ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
Wankte die Erd' und ein fallender Thurm
∪ | — ∪ ∪ | — ∪
bedeckte die Sorgen.

Hätte der Dichter richtig verſificirt: ſo wäre leicht zu leſen. z. E.

Thirza, ein ämſiges Weib durchſchleppt
ihr Leben beim Spinnen.
Drei paar Kinder genoſsen mit ihr den
ärmlichen Vortheil
ihrer Arbeit, und ſahen auf ſie mit hun-
gernden Augen.
Eben, als ſie genau ihr Wollengeſpinnſt
auf der Wage

prüfte, bis beide Schaalen gerade hielten
die Zunge:
wankte die Erd', und ein fallender
Thurm bedeckte die Sorgen.

So aber ist es nicht anders zu machen, als daſs über den fehlerhaften Stellen möglichstleicht und sanft hingeglitten wird. *Arbeitsam* muſs also einem Daktylus ähnlich gesprochen werden, so auch *Um sie her standen sechs.* Nach *arm* und *gerecht* kann die Pause etwas verlängert werden, daſs man denn, wie von neuem anfängt: — ◡ ◡ *als sie mit* etc. Schwerer ist, an solchen Stellen durchzukommen, als: *Sorgfalt mit*, und auch da, wo Rhythmus Cäsur und Cadenz ganz fehlt, wozu auch aus den correktesten unserer Dichter, (weil sie sich mit der Melopöie nicht viel zu thun gemacht haben) Beispiele beizubringen gar nicht schwer fallen mögte.

§. 121.

Der *Schauſpieler* (119.) ſoll den Menſchen im Leben und Handeln darſtellen, wie er iſt. Seine erſte Regel alſo iſt Natur und Wahrheit. Er ſtellet nicht ſeine eigene Perſon vor, wie der Vorleſer und Redner, ſondern eine fremde. Er muſs durchaus dem auszudrückenden Charakter gemäſs reden. Nun iſt dieſer Charakter nicht immer angenehm ſchön und würdig, ſondern gewönlich vermiſcht, häufig auch ſchlecht.

Die Sprache iſt die Sprache des Umgangs. Der Vorleſer trägt fremde durchdachte Gedanken, der Redner ſeine eigenen vor: der Schauſpieler aber muſs ſprechen, wie eine Perſon von dem Stande und Charakter, als er vorſtellet, in ſolcher Lage ſpricht. Der zuſammenhangende Vortrag des Vorleſers wäre da eben ſo unnatürlichkalt, als die volltönige (numeröſe) Deklamation des Redners unnatürlichpretiös.

Bei alle dem aber ſoll doch der Schauſpieler verfeinern und veredeln. Hirten, Bauern, Handwerker, Menſchen von ſchlechten groben Sitten, ungeſtüme und widerliche Affekten, ſind auf dem Theater gleich beim erſten Anblicke kenntlich: aber doch iſt der Schäfer, der Bauer, der Handwerker, wenn ich ſo ſagen darf, in Kleidung, Gange, Anſtande, veredelt. Und ſo muſs es auch ſeine Sprache ſeyn.

§. 122.

Der *Redner* (§. 119.) tritt auf in ſeiner eigenen Perſon, und — als auf den Vortrag vorbereitet. Er hat zur Abſicht, die Zuhörer von einer wichtigen Sache zu überzeugen; oder durch das, was ſie ſchon wiſsen und annehmen, groſse Entſchlieſsungen bei ihnen hervorzubringen; oder endlich ſie zu rühren, und durch Rührung zu dem, was er wünſcht, zu bewegen.

Hieraus folgt, dafs der Redner bei seiner Deklamation sehen mufs

1) auf Annehmlichkeit; weil er seinen Zweck nicht erreichen kann, oder sich doch die gröfsten Hindernisse in den Weg legt, wenn er mit Misvergnügen gehöret wird.

2) auf Anstand und Würde. Auf ihn sind aller Augen gerichtet, Er wird allein gehört. Unanständigkeit in der Deklamation, als Nachläfsigkeit, Andern nachsprechen u. s. f. verräth schlechte Sitten, macht üble Eindrücke, beleidiget das Auditorium, als ob es nicht geachtet würde.

3) auf Volltönigkeit. Sonst scheint er nicht von der Wichtigkeit der Sache, die er vorträgt, eingenommen zu seyn, oder seine Zuhörer genug zu achten.

4) auf Einheit und schöne Harmonie des Ganzen. Denn es ist derselbe, der da redet, was er durchdacht, worauf er

ſich vorbereitet hat. Welche Rückſichten dabei, nach dem mannigfaltigen Inhalte und Zwecke der Reden, und den Verhältniſsen des Redners gegen die Zuhörer, zu nehmen ſind, giebt ſchon §. 98. an.

In a formal ſtudied Oration, the elevation of the ſtyle, and the harmony of the ſentences, prompt, almoſt neceſſarly a modulation of voice more rounded, and bordering more upon muſic, than converſation admits. This gives riſe to what is called the Declaiming Manner. *Blair* T. II. p. 219.

§. 123.

Die gewönlichen Fehler derer, die da meinen, ſie deklamiren (denn die meiſten Gelehrten, welche öffentliche Vorträge zu halten haben, bekümmern ſich um Deklamation gar nicht) ſind

1) zu groſse Geſchwindigkeit. Sie meinen, das drücke Feuer aus. Aber es iſt oſt

Ueberhineilen. Die Zuhörer können dem Redner nicht ſolgen; und er ſelbſt verliert den Athem. — Will man tieſe bleibende Eindrücke machen, ſo iſt bei aller Lebhaſtigkeit, bei allem Feuer, eine gewiſſe Langſamkeit nötig.

To pronounce with a proper degree of ſlowneſs, and with full and clear Articulation, is the firſt thing to be ſtudied by all who begin to ſpeak in public; and cannot be too much recommended to them. Such a pronouncitiation gives wight and dignity to their Diſcourſe. It is a greater aſſiſtence to the voice, by the pauſes and reſts which it allows it more eaſily to make; and it enables the Speaker to ſwell all his ſounds, both with more force, and more muſic. It aſſiſts him alſo in preſerving a due command of himſelf; whereas a rapid and hurried manner, it apt to excite that flutter of ſpirits, which is the greateſt

enemy to all right execution in the way of Oratory. *Blair* l. c. pag. 208.

2) zu grofse Langfamkeit, womit gewönlich zu häufiges Setzen der Emphafen verbunden ift. Alles foll wichtig feyn, jedes Wort Centnerfchwere haben, und fo hat am Ende nichts Gewicht. Das Ohr des Zuhörers leidet auch fehr dabei; der Vortrag wird langweilig; lange Perioden unverftändlich, weil man fie nicht mehr überfehen kann.

It is obvious, that a lifelefs, drawling Pronounciation — — muft render every Difcourfe infipid and fatiguing. *Blair* T. II. p. 208.

Many perfons, when they fpeak in public, and with folemnity, pronounce the fyllables in a different manner, from what they do at other times. They dwell upon them, and protract them; they multiply, accents on the fame word; from a miftaken notion, that it gives gravity and force to their Difcourfe, and

adds to the pomp of Public Declamation. *Blair* T. II- p. 209.

3) überſchreien. Das ſoll ſtarker Affekt ſeyn. Aber die Stimme wird rauh, ſchlägt über, die Kehle heiſer. Prahlen und Schreien beleidigt auch wol den Zuhörer.

It is poſſible to offend by ſpeaking too loud. Idem

Make it a conſtant rule never to atter a greater quantity of voice, than you cau afford without pain to ourſelves, and without any extraordinary effort. Blair T. II. p. 207.

— — hoc vitium commune, loquatur
Ut nemo; at tenſa declamitet omnia voce.
Tu loquere, ut mos eſt hominum.
Boat et latrat ille;
Ille ululat; rudit hic, (fari ſi talia dignum eſt)
Non hominum vox ulla ſonat ratione loquentem.

Joh. *Lucas* de Geſtu et Voce L. II. cf. *Cic.* in Bruto c. 15. latrant jam quidam oratores, non loquuntur.

4) zu ſanftes Sprechen, beſonders zu leiſe, unverſtändliche, Anfänge. Einige ſuchen Annehmlichkeit, andere Feinheit darin. Aber ſie ſchläfern gleich anfangs den Zuhörer ein, und machen ihm während der Rede durch Anſtrengung ſeines Ohrs zu viel Mühe.

5) unnatürlicher Ausdruck der Gedanken und Gefühle, gleich als ob man um deſto weiter in der Kunſt ſey, je mehr man ſich von der Natur entfernet,

6) Affektation ſtarker Gefühle, die man nicht hat. Das Falſche wird dem Zuhörer bald bemerklich. Jede Affektation iſt unangenehm.

7) übertriebener Ausdruck der Affekten, der theils unnatürlich iſt, theils zu ſehr angreift, theils Monotonie hervorbringen muſs. Denn es iſt unnatürlich, daſs alle Affekten im höchſten Grade da ſeyn ſollten, und muſs Einförmigkeit erzeugen. Hat doch

jeder Affekt ſein Entſtehen, Wachſen, Abnehmen, ſeine Grade der Stärke, Vermiſchungen u. ſ. f.

vgl. *Engel* 2 Th. S. 110.

8) Nachäffung der Stimme und des Anſtandes eines Andern, wovon das Nichtnatürliche unangenehm auffällt.

Let your manner, what ever it is, be your own; neither imitated from another, nor aſſumed upon ſome imaginary model, which is uunatural to you. Whatever is native, even though accompanied with ſeveral defects, yet is likely to pleaſe; becauſe it ſhows us a man; becauſe it has the appearence of coming from the heart. Whereas a delivery, attended with ſeveral acquiried graces and beauties, if it be not eaſy and free, if it betray the marks of art and affectation, never fails to diſguſt. *Blair.* II. p. 224. vgl. 219.

DRIT-

DRITTER THEIL.

Von der Geberdenſprache.

1 *Kapitel.*

Grammatik derſelben, Schematiſtik.

§. 124.

Bei der *Geberdenſprache* (§. 2. 15.) muſs man ohnſtreitig eben ſo, als bei der Wort-und Tonſprache 1) von ihren Elementen ausgehen; §. 126. ff. 2) ihre verſchiedenen Arten, als ſinnliche Redetheile, angeben; §. 139 ff. dann 3) ihre Abänderungen Grade und Verbindungen (Declinationen, Gradationen, Syntax) bemerken. §. 144 ff.

§. 125.

Doch ist diess schwer, indem hier noch wenig vorgearbeitet ist, so sehr es auch schon längst gewünscht worden.

Leibniz sagt, wenn die Zeichen der Leidenschaften bekannter wären, so würden die Menschen nicht so leicht können betrogen werden. Nouveaux Essais pag. 127. und *Wolf* in seiner Psychologia empirica, nachdem er von den Zeichen einiger Affekten geredet hat: Merentur sane haec phaenomena, quae accuratius observentur, ut tandem obtineatur *theoria vultus et gestuum* in singulis affectuum speciebus. Etsi enim per ea, quae modo commemoravimus, in diversis subiectis haec non prorsus eadem sint: *principia* tamen *generalia* singulis insunt, quae decenter inde abstracta constituunt notiones *theoriae condendae* inservientes. Neque vero haec theoria sterilis et inutilis censeri debet. cet. vgl. *Sulzers* Theorie. Artik. Geberde *Engels* Mimik I. Th. 2. u. 6. Brief.

§. 126.

Die *Geberdenſprache* entſteht aus einzelnen *Geberden*, die auf verſchiedene Art mit einander verbunden werden, wie die Wortſprache aus einzelnen Worten, und die Tonſprache aus einzelnen Tönen.

§. 127.

Geberden nennen wir *überhaupt* die Stellungen und Bewegungen unſers Körpers die Minen mit einbegriffen, *insbeſondere* blos die verſchiedenen Ziehungen und Bewegungen der Stirne, der Augen, der Wangen, des Mundes.

Wenn man *Geberdung* und *Handlung* unterſcheidet, ſo wird bei jener blos auf die Minen, bei dieſer auf die Stellungen und Bewegungen des ganzen Körpers und ſeiner Theile Rückſicht genommen.

§. 128.

Jedem Zuſtande unſerer Seele gemäſs bildet ſich in unſerm Körper, beſonders in un-

ſerm Geſichte, ein analoger Zuſtand; ſo wie umgekehrt die Lage, Stellung, Bewegung unſers Körpers, und unſere Geberde auf unſere Seele zurückwirkt, und ſie analog modificirt.

Die letzte Behauptung mögte am erſten widerſprochen werden, wegen der Bemerkung, daſs, wenn wir in einem gezwungenen Zuſtande ſind, wenn wir z. B. uns Gewalt anthun müſſen, freundlich zu ſeyn, wir dann noch mehr leiden, verdrüſslich werden, Kopfſchmerzen bekommen. Allein, dieſen Fall ausgenommen, da man ſich Gewalt anthun muſs, das iſt, da die Reaction der Seele gegen die Modification, welche die Geberden hervorbringen wollen, zu ſtark iſt, werden fein empfindende Perſonen leicht bei ſich bemerken, daſs ſie durch die Geberden, die ſie willkürlich machen, zu dem was die Geberden ausdrücken geſtimmet werden. Wir machen eine freundliche Geberde, und werden wirk-

lich aufgeräumt; wir machen eine ſinſtre traurige, ernſte, zornige Geberde, und werden ſofort zur Traurigkeit, zum Ernſte, zum Zorne diſponirt. Eltern wollen zuweilen ihre Kinder durch eine drohende oder wütende Geberde ſchrecken, um ſie von Unart abzuhalten oder ihr Böſes zu beſtrafen, werden aber ſofort, da ſie die Geberde angenommen haben vom Zorne und Eifer, den ſie den Augenblick zuvor nicht hatten, ſo übernommen, daſs ſie thun, was ihnen leid iſt. Daher iſt auch die äuſere Sittſamkeit in Abſicht der Handlungen der Menſchen gar nicht gleichgültig. Die Leidenſchaften, die ſich verbergen müſſen, werden eben dadurch geſchwächt und alſo beſieglicher, daſs ihnen die äuſere Geberde nicht entſpricht. Sie, die durch die Geberde noch angefacht würden, müſſen ohne ſie bald ſich legen. Daher ſehen wir auch, daſs Menſchen, die ſich einmal einbilden, der höchſte Grad der Reizbarkeit und Empfindlich-

keit bringe ihnen als Menſchen die gröſste Ehre, bis zu unglaublichen Graden der Leidenſchaftlichkeit kommen, (wie die neuere Geſchichte der falſchgenannten Empſindſamkeit beweiſet) weil ſie, Empſindlichkeit für rühmlich achtend, ihren Geberden und Aeuſerungen im geringſten keine Gewalt anthun. — Der Körper alſo bringt analoge Zuſtände in der Seele, und die Seele analoge Zuſtände im Körper hervor.

§. 129.

Daraus ergiebt ſich, daſs die Geberden nicht ſowol unſre Vorſtellungen und Gedanken ausdrücken, beſonders wenn ſie überſinnliche Begriffe, Folgerungen aus Begriffen, und zuſammenhangende Ideen enthalten, als vielmehr *wie* wir von ihnen aſſicirt werden z. B. vom Sanſten, Lieblichen, Kleinen, Groſſen, Erhabenen, Gemeinen, Verächtlichen, Lächerlichen, Ehrwürdigen; von einem Baume, einem Thiere, einer unerkannten Geſtalt.

§. 130.

Unſere Gedanken können ſich alſo nur *verrathen*; d. i. wir können durch unſere Geberdung und Handlung Andere veranlaſſen, auf unſere Gedanken zu ſchlieſsen.

Oder wir müſsten bei unſrer Handlung gleich die Bedeutung davon ſagen, wie Cicero vom Zenon erzählt: hoc quidem Zeno geſtu conficiebat. Nam, quum extenſis digitis adverſam manum oſtenderat, *viſum*, inquiebat, huiusmodi eſt. Deinde, quum paullum digitos conſtrinxerat, *aſſenſus* huiusmodi. Tum quum plane compreſſerat, pugnumque fecerat, *comprehenſionem* illam eſſe dicebat. Qua ex ſimilitudine etiam nomen ei rei, quod ante non fuerat, καταληψιν, impoſuit. Quum autem laevam manum admoverat et illum pugnum arcte vehementerque compreſſerat, *ſcientiam* talem eſſe dicebat: cuius compotem, niſi ſapientem, eſſe neminem. *Cic.* in Lucullo cap. 47.

§. 131.

Wenn die Art, wie wir denken, ſchnell oder langſam, enge zuſammenhaltend, oder umherſchweiſend, auf Einen Punkt geheftet oder umherſchauend, und die Art, wie wir von unſern Gedanken afficirt werden, z. E. ob ſie uns aufheitern, oder betrüben, oder ſchwindelnd machen, geſchickt angegeben wird, ſo heiſst das ein *Gedankengemählde*, ohne daſs doch eigentlich Gedanken und Vorſtellungen dadurch angegeben werden. (vgl. §. 130.)

§. 132.

Iſt der Gegenſtand unſerer Vorſtellungen ſinnlich: ſo kann man

1) wenn er gegenwärtig iſt, darauf zeigen, deuten, oder winken;

2) wenn er abweſend iſt

 a) nach der Gegend, wo er iſt, hinzeigen,

 b) ſeine Geſtalt, oder

 c) ſeine Würkung und Handlung nachahmen.

Doch bleibt dieſe Bezeichnungsart immer unbeſtimmt, dunkel, und miſsdeutſam. (§. 4.)

§. 133.

So iſt es auch mit Handlungen Anderer, Erfahrungen, Schickſalen. Wir können blos ausdrücken

1) wie ſie uns afficiren;

2) in der Lebhaftigkeit unſrer Empfindung, oder aus Begierde ſie andern mitzutheilen, zur Nachahmung deſſen, was uns rührt, gebracht werden, und in ſo fern die Veranlaſſung unſerer Empfindung andeuten.

Geſchiehet dieſs auf eine dem Gegenſtande angemeſſene, vollſtändigere oder unvollſtändigere Art, ſo wird es auch mahlen (*Mahlerei*) genannt.

S. *Engels* Mimik 1 Th. S. 60 f. 79 f. 96 f.

§. 134.

Die Geberden drücken eigentlich unſere Gefühle aus.

§. 135.

Unter *Gefühlen* verstehen wir hier den *Gemüthszustand* überhaupt, sowol die aus gegenwärtigen sinnlichen Eindrücken entstehenden *Empfindungen*, als auch die aus Gedanken, Vorstellungen, Phantasieen, Erinnerungen, Hofnungen entspringenden *Empfindnisse;* sowol die *einfachen*, als die *zusammengesetzten Gemüthsbewegungen* Affekten und Leidenschaften.

§. 136.

Zum Ausdrucke unsrer Gefühle bedienen wir uns aber theils

1) natürlicher, theils

2) conventioneller Zeichen.

§. 137.

Die *natürlichen Zeichen unserer Gefühle* sind

1) in den Augen, welche durch mannigfaltige Stellungen der Augenlieder und Augenbraunen ganz verschiedenen Ausdruck erhalten, scharf oder matt blicken, fest

ſehen oder ſchwimmen, aufgeriſſen, weit, und frei geöfnet, oder halb verſchloſſen ſind u. ſ. f.

In vultu plurimum valent *oculi*, per quos maxime animus emanat, ut citra motum quoque et *hilaritate eniteſcant*, et *triſtitia* quoddam *nubilum ducant*. Quin etiam *lacrymas* his natura mentis indices dedit, quae aut *erumpunt dolore*, aut *laetitià manant*. Motu vero intenti, remiſſi, ſuperbi, torvi, mites, aſperi ſiunt; quae, (num *quare?*) ut actus popoſcerit, ſingentur. *Rigidi* vero et *extenti*, aut *languidi* et *torpentes*, aut *ſtupentes*, aut *laſcivi et mobiles*, aut *natantes* et quadam voluptate ſuffuſi, et *limi*, et ut ſic dicam venerei, aut *poſcentes* aliquid, *pollicentesve* nonnumquam eſſe debebunt. — Et ad haec omnia exprimenda in *palpebris* etiam et *genis* eſt quoddam deſerviens his miniſterium. Multum et *ſuperciliis* agitur. Nam et oculos formant aliquatenus, et fronti imperant. His contrahitur, attollitur,

demittitur. — Ira contractis, triſtitia deductis, hilaritas remiſſis oſtenditur. Annuendi quoque et renuendi ratione demittuntur, aut allevantur. *Quintil.* Vol. II. pag. 309 ſq.

Oculus — — — — Neque ulla ex parte maiora animi indicia cunctis animalibus: ſed homini maxime, i. e. moderationis, clementiae, miſericordiae, odii, amoris, triſtitiae, laetitiae. Contuitu quoque multiformes, truces, torvi, flagrantes, graves, transverſi, limi, ſubmiſſi, blandi. Profecto *in oculis animus habitat.* Ardent, intenduntur, humectant, conivent. Hinc illa miſericordiae lacruma. Has quum oſculamur (f. Hos quum aſpicimus?), animum ipſum videmur attingere. Hinc fletus et rigantes ora rivi. Quis ille humor eſt, in dolore tam foecundus et paratus? aut ubi reliquo tempore? Animo autem videmus, animo cernimus. Oculi, ceu vaſa quaedam viſibilem eius partem accipiunt, atque transmittunt. *Plin.* hiſt. mundi XI,

54. cf. *Carteſ.* de Paſſionibus P. II. artic. 113.

2) in den Minen, d. i. in den Zügen der Stirne, der Naſe, der Lippen, der Backen.

Dominatur autem maxime vultus. Hoc ſupplices, hoc minaces, hoc blandi, hoc triſtes, hoc hilares, hoc erecti, hoc ſubmiſſi ſumus; hoc pendent homines, hunc intuentur, hunc ſpectant, etiam ante quam dicamus; hoc quosdam amamus, hoc odimus, hoc plurima intelligimus, hic eſt ſaepe pro omnibus verbis. — — *Naribus, labrisque* — — deriſus, contemtus, faſtidium, ſignificari ſolet. *Quintil.* Vol II. pag. 310.

3) in der Farbe des Geſichts. Dieſe iſt anders bei feurigem Mute, als bei innerlich kochendem Zorne; anders bei der Furcht, als bei der Schaam; anders bei der Freude, als beim Gram. u. ſ. f.

Sanguis, qui mentis habitu movetur, verecundia effunditur in ruborem; cum

metu refugit, abit omnis, et cum pallore frigefcit, temperatus medium quoddam ferenum efficit. *Quintil.* l. c. pag. 310 cf. *Cartef.* de Paff. II. artic. 114 — 117.

4) in dem Benehmen der Hände.

Manus, fine quibus trunca effet actio ac debilis, vix dici poteft, quot motus habeant, quum paene ipfam verborum copiam perfequantur. Nam ceterae partes loquentem adjuvant, hae, prope eft ut dicam, ipfae loquuntur. Nonne his pofcimus, pollicemur, vocamus, dimittimus, minamur, fupplicamus, abominamur, timemus, interrogamus, negamus, gaudium, triftitiam, dubitationem, confeffionem, poenitentiam, modum, copiam, numerum, tempus oftendimus? Non eaedem concitant, fupplicant, inhibent, probant, admirantur, verecundantur? *Quintil.* l. c. pag. 311 fq. cf. *Mich. Montaigne* Effais L. II. cap. 12. Quoy des mains etc.

5) in der Lage und Stellung (attitude) des Körpers. — Wenn Ruhe, Bewegung, Mut, Furchtſamkeit, Sehnſucht, Liebe, Bewunderung, Entſetzen etc. ſich nicht durch verſchiedene Stellungen des Körpers ausdrückte: wie wenig würde dann der Mahler leiſten können!

Nec mirum, ſi iſta, quae tamen in aliquo ſunt poſita motu, tantum in animis valent, quum pictura, tacens opus, et habitus ſemper eiusdem, ſic in intimos penetret affectus, ut ipſam dicendi vim nonnumquam ſuperare videatur. *Quintil.* l. c. pag. 308.

6) in den willkürlichen und unwillkürlichen Bewegungen des Körpers. Dieſe ſind anders in ängſtlicher Unruhe oder in heftiger Leidenſchaftlichkeit, als bei ſanftern Gemüthsbewegungen. Z. E. der Mut zeichnet ſich durch feſte Haltung, die Angſt durch unwillkürliches Zittern und Beben,

die Schwachheit und Ohnmacht durch Wanken und Sinken aus.

(Manus) in rebus parvis, triſtibus, mitibus, *breves*; in magnis, laetis, atrocibus, *extenſiores* ſint. *Quintil.* l. c. pag. 317.

Facit aliquid et *totius corporis motus*, adeo ut Cicero plus illo agi, quam manibus ipſis, putet. Idem, pag. 317.

Tremores duas diverſas cauſas habent; quarum altera eſt, quod aliquando nimis pauci ſpiritus veniant ex cerebro in nervos, et altera, quod aliquando nimis multi veniant ad recte claudenda oſtiola muſculorum. — Prima cauſa apparet in triſtitia et metu, ut etiam quum frigus tremorem inducit, — — — altera cauſa apparet ſaepe in iis, qui aliquid fervide cupiunt, aut ex ira aeſtuant, ut et in illis qui ebrii ſunt. *Carteſ.* de Paſſ. II. art. 118.

7) in den Lauten der Affekte. — Viele derſelben haben natürliche Laute, als das

Lachen

Lachen in ſeinen verſchiedenen Arten (*ha! ha! ha!*) der Schmerz in ſeinen verſchiedenen Arten (*au! o!* geſtönt *ho! o weh! ouf!*) das verächtliche Bedauern, (*tj*, *tje*, ein klatſchendes Wegziehen der hinter der obern Zahnreihe am Gaumen feſtangeſchloſſenen Zunge, bei halbgeöfnetem Munde) das redliche Bedauern in einem tiefen o! vgl. §. 72.

Dieſe Laute geben Ton, Melodie, und Zeitmaaſs an, worin die dieſen Affekt ausdrückenden Worte, *wenn er ſich in Worten vernehmen läſst*, müſſen geſprochen werden. S. *Franke* über Deklam. I Th. S. 140 ff.

8) in der Stimme, die, nachdem ſie lauter oder leiſer, ſtärker oder ſchwächer gebraucht wird, ſanft und lieblich, oder rauh, trotzig, heiſer tönt; höher oder niedriger, mit mehr oder weniger Ab-

wechslung gebraucht wird, eine andere Stimmung der Seele verräth.

Vocis mutationes totidem ſunt, quot animorum. *Cic.* Orat. 17.

Ὑπηρξε δε και ἡ φωνη παντων μιμητικωτατη των μοριων ἡμιν. Und vorher: Εϛι δε αὑτη μεν (ἡ ὑποκρισις) εν τῃ φωνῃ

Πως αυτῃ δει χρησθαι προς ἑκαϛον παθος· οιον

ποτε μεγαλῃ, και ποτε μικρᾳ, και ποτε μεσῃ·

Και πως τοις τονοις· οιον

οξειᾳ, και βαρειᾳ, και μεσῃ·

Και ῥυθμοις τισι προς ἑκαϛα (τρια γαρ εϛι περι ὡν σκοπουσι·) αυτα δε εϛι

μεγεθος, ἁρμονια, ῥυθμος.

Ariſtot. Rhet. III. 1. vgl. *Engels* Mimik 2 Th. S. 80.

9) im Zeitmaaſse der Ausſprache. Wenn der eine Affekt ſich ruhig und langſam

vernehmen läſst, ſo rauſcht oder gleitet ein anderer mit groſser Schnelligkeit daher, in kürzern oder längern Abſätzen, gebundener oder geſtoſsener.

So wenig ein Virtuoſe treflich einen Affekt ausdrücken kann, wenn der Componiſt es in der Anlage verſehen und eine unpaſſende Taktart gewählt hat: ſo wenig kann auch der Deklamator treflich deklamiren, wenn lange Sätze ſind, wo kurze ſeyn ſollten; Tiraden, wo einfache Laute ausdrückender wären, oder kurze Sätze, wo die traurige Seelenſtimmung ſich langſam ergieſsen ſollte.

§. 138.

Conventionelle Zeichen (§. 136.)

1) ſind bei verſchiedenen Völkern, ſo gar unter den mehrern Ständen eines Volks und unter den Geſchlechtern, verſchieden.

Einige conventionelle Geberden bei den Italienern S. bei *Engel* I. Th. S. 92.

ff. bei mehrern Nationen, geben die Reiſebeſchreibungen an.

Die Höflichkeitsbezeigungen der Vornehmen und der Geringern, der Männer und der Weiber, der morgenländiſchen und der abendländiſchen Nationen, wie verſchieden! Wir falten bei der Andacht die Hände, andere Völker breiten ſie aus, andere heben die Hände in die Höhe; einige verhüllen und ſenken dabei das Haupt, andere erheben es.

2) haben verſchiedene Bedeutungen.

Z. E. das Achſelzucken eines Arztes hat eine andere Bedeutung, als anderer Menſchen; jemand bei den Ohren faſſen zeigt bei uns den Anfang einer Schlägerei an, bei den Neuſeeländern aber, wo es mit zum *Naſen* gehört, bedeutet es umarmen, küſſen; jemand Salz und Brod vorſetzen, bedeutet bei den Arabern, ihn als Gaſtſreund auſnehmen, wir ſpeiſen Verbrecher im Gefängniſſe mit Salz und Brod. So hat auch nicken plinken, den Kopf ſchütteln, ſich hin-

ter den Ohren kratzen, ziſchen, klatſchen (zuklatſchen, ausklatſchen, durch Klatſchen rufen) bei verſchiedenen Menſchen und in verſchiedenen Lagen, ganz verſchiedenen Sinn.

3) können daher ſo wenig, als eine Sprache, die man nicht gelernt hat, durch ſich ſelbſt verſtanden werden.

So iſt Händewaſchen ein Bezeugen ſeiner Unſchuld; ein paar mit verwandter Hand vor die Stirne gepflanzte auseinander geſpreizte Finger bedeuten Hahnreiſchaft; ein Hauchen über die leere flache Hand hin, daſs da, wo etwas vermuthet war, nichts ſey. Aber zwiſchen Händewaſchen und Unſchuld, zwiſchen ein paar Fingern vor der Stirne, und einem betrogenen Ehemanne, iſt gar keine natürliche Verbindung. Alſo kann das Zeichen nur von dem verſtanden werden, dem es gedeutet iſt, oder der aus oftmaliger Bemerkung deſſelben ſeinen Sinn erräth. vgl. *Engel* I. Th. S. 91.

4) müſſen ſich am meiſten finden, wo die Wortſprache arm, und Bilderſchrift in Gebrauch iſt, weil die Armut der Sprache zum Gebrauche der Zeichen zwingt, und die Bilderſchrift ſolche an die Hand giebt.

Wenn die alten Griechen die merkwürdigen Begebenheiten der Vorwelt bildlich darſtelleten, bedienten ſie ſich ohne Zweifel mitunter auch conventioneller Zeichen, die ihre Zeitgenoſſen verſtanden, nachher aber in ihrer Mythologie, Kosmogonie und Theogonie viel Dunkelheit veranlaſst haben.

Anm. Man kann das Rednercoſtüme, das in verſchiedenen Zeitaltern verſchieden iſt (man ſehe einiges darüber beim *Quintil.* Vol. II. p. 315.) und die conventionelle Pantomime dazu rechnen. Dieſe letzte iſt geſtus ſcenicus der Alten, verba exprimens, den *Cicero* mit Recht dem Redner nicht geſtatten will. de orat. III, 59. So auch *Quintil.* l. c. p. 312. alii cum ipſis vocibus natura-

liter exeunt geſtus (begleitende, ausdrückende Geberden) alii ſunt, qui res imitatione ſignificant (Mahlerei vgl. §. 131 f.) ut ſi aegrum tentantis venas medici ſimilitudine, (l. ut ſi medicum, tentantis venas aegri ſimilitudine) aut citharoedum, formatis ad modum percutientis nervos manibus, oſtendas; quod eſt genus quam longiſſime in actione (oratoris) fugiendum. Abeſſe enim plurimum a ſaltatore debet orator, ut ſit geſtus ad ſenſus magis, quam ad verba accommodatus; quod etiam hiſtrionibus paulo gravioribus facere moris fuit.

§. 139.

Die *Gefühle* anlangend (dieſs iſt das 2) §. 124. vgl. §. 134 f.) befindet ſich die Seele, entweder

1) in Ruhe und Freiheit; das ſind *Gemütsbewegungen;* oder
2) in einer ſtarken heftigen (angenehmen oder unangenehmen) Bewegung, das ſind *Spannungen*, Affekte; oder

3) in gekränkter Freiheit (geſchwächt oder gehemmet), das ſind *Abſpannungen*, *Leidenſchaften;* oder

4) ſie iſt beunruhiget und verwirrt. Dieſs kann man *Beunruhigungen* (Leibniz demies douleur) oder *Gemütsverwirrungen* nennen.

Carteſius ſucht alle Arten der Gefühle auf Bewunderung, Liebe, Haſs, Begierde, Freude und Traurigkeit zu reduciren. *Leibnitz*, *Wolf*, (Pſychol. empir. §. 603.) *Sulzer*, *Mendelsſohn* u. a. theilen ſie in angenehme und unangenehme, oder auch in begehrende und verabſcheuende. Aber dieſe Theilungsgründe würden hier nicht von Nutzen ſeyn, weil ſich dann in Abſicht des Ausdrucks ſchwerlich etwas gemeinſchaftliches finden lieſse. „Der Mimiker, ſagt *Engel* (1 Th. S. 230.), der es mit den äuſern Erſcheinungen der Leidenſchaften zu thun hat, braucht nicht gerade der Eintheilung zu folgen, die der Philoſoph wählt, der ihre innere Natur entwickeln will. Da kann Einheit ſeyn,

wo hier Mannigfaltigkeit ist." Er befolgt daher eine ganz andere Abtheilung.

§. 140.

Bei allen diesen *einfachen Arten* der Gefühle (§. 139.) ist der Zustand der Seele *unvermischt* oder *vermischt*.

§. 141.

Unvermischt nennen wir

1) Bei den *Gemütsbewegungen*, Ruhe, Denken, Heiterkeit, Gemütlichkeit, Vergnügen, Geneigtheit, Liebe, Hochachtung. (§. 150.)

2) Bei den *Spannungen* (Agitationen, Affekten) Neugier, Feuer, Heftigkeit, heftige Begierde, Freude, Fröhlichkeit, Lustigkeit, Jubel, Mut, Kühnheit, Zorn, heftigsten Schmerz. (§. 151.)

3) Bei den *Leidenschaften*, Starren, Mutlosigkeit, Traurigkeit, Gram, Schwermut, Ehrerbietung, Verehrung, Anbetung. (§. 152.)

4) Bei den *Beunruhigungen*, Bedenklichkeit, Unentſchloſſenheit, Ungemütlichkeit, Unzufriedenheit, Unmut, Widerwille, Ekel, Neid, Unruhe, Beſorgniſs, Furcht, Angſt, Verdruſs, Verlangen, Sehnſucht, Sehnen, ſchmachtendes Verlangen, Miſstrauen, Verdacht, Argwohn, Scham, Verachtung, Abſcheu, Schrecken. (§. 153.)

§. 142.

Vermiſchte Zuſtände der Seele ſind

1) in Abſicht der *Gemütsbewegungen*, Kälte; Gleichgültigkeit; ruhiges, ſchlaues etc. Denken; Behagen; ſanfte Wonne; Geneigtheit mit Wunſchbegierde, Verlangen; Liebe und Hochachtung mit Begierde, Furcht etc. (§. 154.)

2) in Abſicht der *Spannungen* oder Affekten, Verwunderung; Begierde mit Vergnügen, mit Sehnſucht etc.; Freude der Wehmut; Mut mit Angſt; Schrecken zu dem ſich

ſogleich Mut geſellet; Wut in ihren mancherlei Arten; lautes empfindliches Verſpotten. (§. 155.)

3) in Abſicht der *Abſpannungen* oder Leidenſchaften, Bewunderung mit Erſtaunen, mit Freude; Andacht; ſüſse Wehmut; Staunen; Traurigkeit mit Zorn. (§. 156.)

4) in Abſicht der *Beunruhigungen*, Unzufriedenheit mit Zorn, Wehmuth etc.; Haſs; Indignation; Schaam vor ſich ſelbſt, vor Andern, in Anderer Seele; ſo auch, Furcht mit Schrecken und Entſetzen, mit Abſcheu; Erledigung von Angſt oder Beſchwerde; geheime Schadenſreude, mit Schaam, und Furcht, entdeckt zu werden; angenehme Ueberraſchung. (§. 157.)

§. 143.

Wegen der Synergie unſerer Kräfte (nach welcher z. E. bei Begierde alles vorſtrebt, der Körper, die Augen, die Hände, bei Abſcheu alles zurück weicht, und man,

wenn man einen Sinn verschliessen will, mehrere verschliesst) findet sich bei diesen viererlei Arten der Gefühle was *gemeinschaftliches*, und diess ist (vgl. §. 90.)

1) bei den Gemütsbewegungen, *Ruhe.* Daher mittlere Töne, sanfte Bewegung, mässig geöfnete Augen, natürliche Gesichtsfarbe, in den Minen nichts gespanntes, gezwungenes; ungezwungenfreie Lage des Körpers, leichtes sanftes Spiel der Hände, ruhiger Gang.

2) bei den Affekten *Spannung.* Daher starke Stimme, hohe Töne, schnelle Bewegung, επεα πτεροεντα beim Homer, gespannte Augen, feurige Gesichtsfarbe, schwellende Muskeln des Gesichts, straffe und schnelle Bewegungen des Körpers, besonders der Hände und Füsse.

3) bei den Leidenschaften, *Abspannung*, Erschlaffung. Daher gesenkter tiefer dumser Ton, schwache Stimme, langsame Bewe-

gung, geſenkte Blicke, halbverſchloſſene Augen, ſchlaffe ſich ſenkende Muſkeln des Geſichts, belaſtete Glieder.

4) bei den Beunruhigungen *Verwirrung.* Daher bald hohe bald niedrige Töne, bald ſtarke bald ſchwache Laute, bald ſchnellere bald langſamere Bewegung, bald aufgeriſſene, bald ſtarre, bald geſenkte Blicke; bei einigen mehr Abwechſlung, als bei andern; oft veränderte Lage des Körpers; etwas Unzuſammenhängendes in dem ganzen Benehmen.

§. 144.

Die *Modifikationen* der Ausdrücke der mannigfaltigen Gefühle, (dieſs iſt das 3te §. 124.) rühren her

1) vom *Geſchlechte.* Derſelbige Affekt nimt ſich anders aus bei einem Mädchen, als bei einem Jünglinge, bei einem Weibe, als bei einem Manne.

2) vom *Temperamente* der Perſonen. Daher iſt bei einigen alles belebter, raſcher, feuriger; bei andern alles kühler, träger.

3) von den *Eigenſchaften* der Perſonen. Beim Stolzen modificirt ſich alles anders, als beim Niederträchtigen, Ehrloſen, oder Geizigen; bei dem Gleichgültigen alles ganz anders, als bei dem Gefühlvollen; bei dem Ehrlichen, Treuherzigen, braven Manne, alles ganz anders, als bei dem feinfalſchen, hämiſchen. Strenge und Rauhigkeit nimt ſich anders, als Sanftmut und Gelindigkeit; Verſtändigkeit anders, als Thorheit; Leichtſinn anders, als Ernſthaftigkeit; Buhlerei anders, als Liebe.

4) vom *Stande* und der *Erziehung* eines Menſchen. Dasſelbe Gefühl wird die Hofdame anders ausdrücken, als die Viehmagd; der rohe Soldat anders, als der gebildete Kaufmann oder Gelehrte.

5) vom *Zuſtande* einer Perſon, von Geſundheit, Schwachheit, Krankheit, Jugend, Kraft, Alter, Wachen, Schlafen, heiſs ſeyn, frieren, dürſten, betrunken ſeyn, Wahnſinn, Raſerei.

6) von der *Veranlaſsung*, und *der Laune* d. i. von der gegenwärtigen Stimmung und Vermiſchung der Gefühle.

„So wie 1) der Charakter ganzer Nationen den Ausdruck abändert, ſo auch 2) der beſondere Charakter der Geſchlechter und Alter, und 3) der individuelle jedes einzelnen Menſchen. Die unterſcheidenden Grundbeſtimmungen ſeiner moraliſchen Natur und das Eigene in Bau und Organiſation ſeines Körpers modificiren ſeine Geſinnungen und die Ausdrücke derſelben auf mancherlei Art, ohne gleichwol ihr Weſen zu ändern.

Der eine iſt in allem raſcher, ſtärker, feiner; der andere träger, ſchwächer, plumper. Wo der eine ſchon ausdrückt, da

bleibt der andere noch unbeweglich; wo der eine vor Ungeduld den ganzen Körper schon um und um dreht, da spricht die Aergerniss bei dem andern nur noch durch Minen. Wo der eine schon ein lautes Gelächter aufschlägt, da äusert sich bei dem andern nur noch ein Lächeln." *Engels* Mimik I. Th. S. 36. Man denke sich nur wie verschieden ist das Lachen und der Zorn einer alten koketten Jungfer, eines raschen feurigen Mädchens, eines Laffen, eines geistvollen Mannes, eines Phlegmatikers! Wie verschieden drückt sich der Stolz einer Schönen, einer Hässlichen, die sich klug gelehrt vornehm oder reich dünkt, einer alten Tante, eines Kaufmanns, eines Landpastors der Herr im Dorfe ist, eines Mönchs, eines Vogts, eines Landjunkers aus!! Wie verschieden die Ruhe bei verschiedenen Arten von Menschen! vgl. *Engel* I Th. S. 111 ff. Im gehen, stehen, liegen, schlafen, erwachen wird man den feinen gebildeten Menschen leicht von dem Groben, Ungebildeten,

den

den Lebhaften von dem Trägen unterſcheiden können, andere Töne hören, ein anderes Zeitmaaſs in den Bewegungen merken. — „Einige Geſichtszüge ſind ſo gebildet, daſs ſie dieſe oder jene Ausdrückung einer Leidenſchaft mehr oder weniger lesbar machen. Z. E. Ein kleines ſchmales ſchineſiſches Auge ſtimmt mit einer liebäugelnden oder lachenden Ausdrückung am beſten überein; ſo wie ein groſses volles Auge am beſten mit der Dreiſtigkeit und der Verwunderung übereinſtimmt, und rund ſich erhebende Muſkeln zeigen in gewiſſem Grade die Aufgeräumtheit, ſelbſt im Schmerze.“ *Hogarth* Zergliederung der Schönheit S. 105.

§. 145.

Jedes Gefühl hat ſein Entſtehen, Wachſen, ſeinen höchſten Punkt, ſein Verſchwinden, mit einem Worte, *verſchiedene Grade.* Z. B. Liebe, iſt erſt angenehme Bewegung, wird dann Zuneigung, darauf Achtung mit

froher Anſchauung verbunden, dann Zärtlichkeit, und ſo ſteigt ſie bis zur Schwärmerei; Zorn iſt erſt eine unangenehme Regung, auf die bald die Begierde, das Uebel von ſich zu entfernen, folgt; die Bemerkung daſs die Urſache des Uebels ein moraliſcher Gegenſtand iſt, erzeugt den Zorn; dieſer wird um ſo heftiger, je gröſser das Uebel, und je ſchändlicher ſeine Urſache erſcheint.

§. 146.

Die Grade beim Wachſen, und beim Abnehmen, wo es blos in umgekehrter Ordnung geht, müſsen genau beobachtet werden, wenn Richtigkeit in der Geberdenſprache herrſchen ſoll.

§. 147.

Bei dieſen Graden muſs notwendig auf die Modificationen (§. 144.) geſehen werden, ſonſt iſt es, als wenn in der Wortſprache das Genus nicht richtig geſetzt wird.

§. 148.

Endlich kommt es noch auf die Zusammenordnung der Geberden und Handlungen (Syntax) an.

1) Bei einfachen Gefühlen, sie mögen vermischt oder unvermischt seyn. (§. 141. 142.)

a) müssen die Geberden mit einander übereinstimmen. Das Auge darf nicht weinen, wenn der Mund lacht; die Stirne nicht drohen bei Freundlichkeit des Gesichts.

Es leuchtet ein, daſs hier nicht auf Freudenzähren, (§. 155) nicht auf Verstellung (§. 166.) Rücksicht genommen werden darf, weil von Einfachen Affekten die Rede ist.

b) mit den Minen muſs die Stellung des Kopfs, des Körpers, das Benehmen der Hände und Füſse übereinstimmen. Von dem, dessen Stirne Augen und Mund Kummer verkündigte, der aber mit den

Händen munter ſpielte oder tanzte, würde man glauben, er verſtelle ſich, oder raſe.

Die afficirte Seele wirkt auf den ganzen Körper. Daher muſs Uebereinſtimmung ſeyn. Kein Fuſs, kein Arm, kein Nacken untheilnehmend.

vgl. *Engel* I Th. S. 308 ff. Als Preville einſt zur Bewunderung der Zuſchauer den Betrunkenen machte, rief ihm Garrik zu: „Ihre Füſſe ſind nüchtern!" *Sturz* Schrift, I Th. S. 10. So wie *Pylades* ehedem dem Hylas, als dieſer die Rolle des Oedipus ſpielte, und zu ſichern Schritt gieng: „Du ſieheſt!" *Macrob.* Sat. II. 7. Si geſtus ac vultus ab oratione diſſentiant, triſtia dicamus hilares, affirmemus aliqua renuentes, non auctoritas modo verbis, ſed etiam fides deſit. *Quintil,* Vol. II. p. 308.

2) bei zuſammengeſetzten Gefühlen

a) müſſen die mehrern gleichzeitigen Empfindungen und Affekte dem Verhältniſſe gemäſs, worin ſie gegen einander ſtehen,

deutlich ausgedrückt werden, d. i. ſo daſs das ſtärkere Gefühl am meiſten hervorleuchtet.

b) der Ausdruck muſs dem Verhältniſse des Begehrenden zu dem begehrten Gegenſtande, und des Verabſcheuenden zu dem Gegenſtande ſeines Abſcheus gemäſs ſeyn. Z. E. man begehrt etwas von oben oder bittet einen geringern; man fürchtet einen Schlag auf den Kopf, eine Kugel in die Bruſt, den Stich einer Schlange in die Ferſen, man verbirgt oder bedeckt, oder zieht zurück den Theil des Körpers für den man fürchtet, man neigt den Körper zu dem, was man begehrt, und den begehrenden Theil beſonders vorwärts.

vergl. *Engel* I. Th. S. 168. ff. So ſchildert Sophokles die Furcht vor einem Gegenſtande, deſſen Anblick man nicht erträgt:

ειδομεν
ανακτα δ' αυτον ομματων επισκιον
χειρ' αντεχοντα κρατος, ὡς δεινου τινος
φοβου φανεντος, ουδ' αντεσχετου βλεπειν.

Sophocl. Oed. Colon. 1650 ſqq.

c) hier können zuweilen Geberden und Handlungen ſich widerſprechen. Z. E. Bei Furcht und Zorn, Traurigkeit und Freude; aber nichts darf darin müſsig, nichtsſagend, vieldeutig und dunkel ſeyn.

3) bei Zuſammenflieſsung der Geberden des Affekts mit Mahlerei. Wo Mahlerei ſtatt finden darf, ſiehe §. 104. Wenn die Seele, leidenſchaftlich gerührt, doch gar ſehr im Gegenſtande ihrer Leidenſchaft iſt, ahmt ſie nach. Z. E. wer unwillig iſt über Unart; wer von dem königlichen Wuchſe ſeiner Geliebten, von ihrem Anſtande, ihrer Erhabenheit oder Grazie

ganz voll iſt, kann nicht umhin nachzuahmen. So iſt es auch bei der Bewunderung groſser und erhabner Gegenſtände.

Hier muſs die Leidenſchaft ja nicht durch die Nachahmung verdunkelt, ſondern dadurch mehr ins Licht geſetzt und gehoben werden.

S. *Engel* 2 Th. S. 8. ff.

2. *Kapitel.*

Dialektik der Geberdenſprache oder Endeiktik.

§. 149.

Die allgemeinen grammatiſchen Regeln, welche das vorige Kapitel angiebt, leiten zur Reinigkeit und Richtigkeit des Ausdrucks; jetzt muſs von der *Eigenthümlichkeit* geredet werden, ohne welche die Mime unbeſtimmt, dunkel, undeutlich, vieldeutig, ſchwierig, oder gar ſinnlos iſt, folglich kein wahres Vergnügen gewähren kann.

Es läſst ſich zwar wol denken, daſs Geberdung viel Annehmlichkeit und Reiz in dem ſanftwallenden ihrer Bewegungen habe, ohne doch beſtimmten Sinn anzugeben, ſo wie es ſchöne Geſichter giebt, ohne gerade klug auszuſehen; ja es kann ſeyn, daſs eine unverſtändliche oder unpaſſende Geſtikulation uns Lachen macht, und in ſo fern vergnügt: aber eigentliches Wohlgefallen können wir nur, ſo

wie an deutlicher Rede, ſo auch an beſtimmter und eigenthümlicher Geberdenſprache haben.

§. 150.

Wir folgen hier der §. 139 — 144. angegebenen Ordnung, und ſehen alſo

1) auf *den eigentlichen Ausdruck der unvermiſchten Gemütsbewegungen.*

Ruhe. Die Stirn nicht gefalten, nicht geſpannt; das Auge mäſsig geöſnet; der Blick ſanft und ruhig; die Farbe des Geſichts natürlich, d. i. ins Mittel zwiſchen blaſs und roth; keine Mine verzogen; die Hauptlinie der Geberden iſt horizontal und verräth Gleichgewicht; die Hände ruhen in der Mitte des Körpers übereinander geſchlagen, oder eingeſteckt, oder bewegen ſich ſanft, wie die Rede. In der ganzen Lage und Stellung des Körpers nichts weder geſpannt, noch belaſtet, noch gezwungen, ſondern frei in Ruhe.

vgl. *Engels* Mimik I Th. S. 107. ff.

Denken, ist innere Thätigkeit der Seele. Der Körper bleibt also dabei in Ruhe; nur wird vor der Stirne, und in den Augen, die entweder wohin gerichtet sind, ohne da was bemerken zu wollen, oder sich nach den Nasenwinkeln ziehen, das Zurückziehen der Seele von äuserlichen Gegenständen sichtbar.

Heiterkeit (aisance). Die Stirne entfaltet, sanft; das Auge frei geöfnet, der Blick vergnügt; die Farbe natürlich, ein wenig lebhaft; die Gesichtszüge so, dass Vergnügen dämmert und ein sanftes Lächeln um den Mund schwebt; die Bewegungen der Glieder leicht und frei; die Stimme in natürlicher Stärke lieblich; das Zeitmaass der Aussprache gemäsigt.

Gemütlichkeit, *Vergnügen*, *stille Freude* (voluptas animi) — eine Stufenfolge. Im Ganzen herrscht Ruhe; aber die Stirne ist entfaltet, licht; der Mund lächelnd, und

dadurch der Blick des Auges belebter; die Töne sanft, aber heller, als bei der Ruhe; die Bewegungen der Glieder ungezwungen, frei, sanft; nichts heftiges, nichts eckigtes. In der Sprache ist alles sanft, fliessend, gebunden, voll Annehmlichkeit.

vgl. *Engel* 1 Th. S. 244 f.

Geneigtheit, die aus dem Anschauen fremder Liebenswürdigkeit, und der Beziehung des angenehmen Gegenstandes auf uns entsteht, hat mit dem *Vergnügen* gleichen Ausdruck, nur dass sich der Körper zu dem angenehmen Gegenstande neigt; daher auch der Ausdruck *Zuneigung*.

Liebe. Der Ausdruck ist: Ruhe mit Vergnügen; die sanfte Stirne nur heiterer, und mehr Lächeln des Mundes; alle Bewegungen haben viel Weichheit und Anmut; der Ton der Stimme ist der lieblichste, die Sprache hat die sanftesten Accente. Das Bestreben nach Vereinigung mit dem ge-

liebten Gegenſtande bewirkt Händedrücken, Umarmung, Kuſs.

In amore, quum ſolus eſt, id eſt, quum eum non comitatur quaedam vehemens laetitia aut cupiditas aut triſtitia, pulſus aequalis eſt, tantum intenſior robuſtiorque ſolito. *Carteſ.* de Paſſ. artic. 97. — Die Geberde der Liebe, die *Burke* in ſeinen philoſophiſchen Unterſuchungen über den Urſprung unſerer Begriffe vom Erhabenen und Schönen S. 250 beſchreibt, iſt die Geberde der *Liebe mit Sehnſucht.*

Hochachtung. Der Hauptausdruck reiner Hochachtung iſt Ruhe mit Vergnügen. Daher die Stimme ſanft und lieblich, die Bewegung gemäſsigt. Aber weil hier die Seele mit dem geachteten würdigen Gegenſtande ganz beſchäftigt iſt, ſo entſteht Nachahmung, Mahlerei. Die Augenbraunen werden um etwas höher gezogen, das Auge erweitert, die Stirne hehr, Kopf und Kör-

per erhebt ſich ſanft; die Töne etwas niedrig gehalten; man macht dem hochgeachteten Gegenſtande Platz.

Wenn *Engel* meinet I. Th. S. 275. der Ausdruck der Hochachtung ſey von der Verehrung erborgt: ſo ſieht man leicht, daſs er nicht reine Hochachtung verſteht, ſondern Hochachtung die vermiſcht iſt mit der Idee ſeiner eigenen Unvollkommenheit in Vergleichung mit dem geachteten Gegenſtande.

§. 151.

2) *Eigentlicher Ausdruck der unvermiſchten Spannungen* (Agitationen, Affekten.)

Neugier. Das Auge geſpannt, rege, umherblickend, unſtät, forſchend; Unruhe in den Geſichtsmuſkeln; die Farbe feurig; die Hände greifen nach dem Gegenſtande der Neugier, halten ihn, ziehen ihn; alles öfnet ſich und ſtrebt — Auge, Ohr, Hand, als ob die Seele etwas in ſich hereinzie-

hen wollte; die Stellung des Körpers ist veränderlich, der Stand unruhig, der Gang eilig; der Ton hoch, hell; hastige Fragen.

Feuer. Die Augen weit, rege, blitzend, wol gar (wenn Röthe darein tritt) flammend *); das Blut steigt ins Gesicht; die Gesichtsmuskeln schwellen; die Bewegungen der Glieder werden straff, stark ausdrückend; die Stimme stark, der Ton steigt, die Rede wird schnell. —

*) οσσε πυρι λαμπετοωντι εἰκτην. *Homer.* Il. α, 104.

Heftigkeit stimmet noch stärkere und höhere Töne an, wird scheltend; die Rede wie ein unaufhaltsamer Waldstrom; der Blick ein Flammenblick; die Stirne drohend; die Nasenlöcher bewegen sich, die Muskeln des Gesichts überhaupt; der Mund bebt; die Hände sind in starker Bewegung; der ganze Körper angespannt; der

Gang wild, doch fest; die Füsse stampfen den Boden.

- - - - ὁ δ' ἐσθορε φαιδιμος Ἑκτωρ,

\- - - - - - - - - - - - -

\- - - - - - - - - - - - - - -

\- - ουκ αν τις μιν ερυκακοι αντιβολησας νοσφι θεων, ὁτ' εσαλτο πυλας· πυρι δ' οσσε δεδηει etc. *Homer* Il. μ, 462 sqq.

heftige Begierde. Alles am Körper ist gespannt, rege und thätig; hinstrebend, zu sich ziehend, mit Blicken, zitterndem Ausgreifen. Die Wangen sind über dem Backenknochen unter dem Auge glühend; die Töne stark und hoch; die Sprache schnell.

Freude (gaudium). Die Stirne licht; die Augen sanft blitzend; die Mine etwas mehr, als lächelnd; die Farbe, eine sanfte lebhafte Röthe; die Bewegungen lebhaft, aber alle sanft geründet; der

Ton, rein und hell, hebt ſich; die Rede wird geſchwind. Die Freude will ſich mittheilen; daher ruft der höchſtvergnügte aus, fodert zur Theilnahme an ſeinem Glücke auf, fällt dieſem um den Hals, läuft jenem nach, ſingt, tanzt, jauchzt, klatſcht in die Hände.

Fröhlichkeit, *Luſtigkeit* (laetitia) *Ausgelaſſenheit.* Das Herz iſt nicht ſo voll, als bei dem *Vergnügen* oder der *Freude.* Der Ausbruch iſt ſchon da. Die Seele tanzt gleichſam, und will alles mit in ihren frohen Wirbel ziehen. Der Luſtige jauchzt, lacht, ſingt und ſpringt; iſt unruhig, mutwillig. Der Ton ſeiner Rede iſt hoch, doch nicht ſchreiend, immer noch angenehm; das Zeitmaaſs ſo geſchwind, als die Bewegungen der Glieder.

Jubel, (die beſeelteſte Freude, exſultatio, zuweilen auch *Entzücken* genannt). Die Seele geräth in einen ſüſſen Taumel, die

Augen

Augen äuserst lichtvoll, (nicht feurig, nicht blitzend) Stirn und Wangen lachend, die Bewegung der Glieder schnell aber fliessend und weich, Haar und Gewand fliegen, der ganze Körper hebt sich in die Luft, die Arme weit ausgebreitet (nicht gespannt, gereckt), die Stimme schwebt hoch, die Aussprache bewegt sich schnell und leicht. S. *Engel* 1 Th. S. 237.

Man sage nicht, dass sich der Ausdruck dieser Affekten nicht überall so finde. Es ist freilich wahr, dass alte schwache unglückliche Personen sich beim grössten Glücke nur zur Ruhe und Heiterkeit erheben können. Aber eben darum kann auch bei ihnen der Ausdruck von Freude, Fröhlichkeit, Jubel, nicht seyn.

Mut, Verachtung der Gefahren, die aus hohem starkem Selbstgefühle entspringt. Das Auge feurig; der Blick scharf; verachtendes Lächeln schwebt über den Lip-

pen; das Geſicht glühet; alle Kraſt iſt angeſpannet; daher die Stimme ſtark, der Ton feſt und hoch; die Bewegung nicht ſchnell, aber geſchwind; der ganze Körper erſcheint ſtärker und veredelt.

Kühnheit. Die Bewegung iſt raſch, ſtark, ungewöhnlich; in allem iſt noch mehr Stärke, als beim Mute.

Zorn. Die Stirne gerunzelt; die Augenbraunen zuſammengezogen; der Blick finſter; die Augen erhitzt; die Farbe unnatürlich dunkelroth; (aber wenn Aerger, oder Furcht ſich dazu miſcht, blaſs;) die Muſkeln des Geſichts und der Mund beben; die Unterlippe ſchiebt ſich in die Höhe hervor; die Zähne knirſchen; die Glieder zittern; die Hände ballen ſich; geballete Fäuſte drohen; die Füſſe ſtampfen den Boden; der Gegenſtand des Zorns wird angefallen, und in Ermangelung deſſen etwas anders geſchlagen,

zerrissen, zertreten, als ob man den Gegenstand seines Zorns vernichtete. Die Stimme ist hoch, stark, überschreiend, die Aussprache hastig mit kurzem Athem. Daher die Ausdrücke: seine Geberde verstellen, jemanden anschnauzen, anbellen, die Zähne weisen etc.

> Vocis genus iracundia sibi sumat acutum, incitatum, crebro incidens. *Cic.* de orat. III. 58. vgl. *Wolfii* Psychol. empir. §. 611. *Engels* Mimik I Th. S. 207, Wenn eine Donnerwolke über dem Auge steht, das nennet *Aristophanes* τοξοποιειν τας οφρυς. Lysistr. 8. *Homer* ὑποδρα ιδειν, torve adspicere.

heftigster Schmerz. (Man sagt, *Verzweifelung.* Aber ich vermeide das Wort, weil dasselbe auch den höchsten Grad der Mutlosigkeit anzeigt.) Kampf der Seele gegen schmerzliche Empfindung, und äuserstes Sträuben dagegen. Die innern Spitzen der Augen-

braunen ziehen ſich hoch in die Mitte der gekräuſten Stirne hinauf. In den Augen iſt viel, aber zitterndes unſtätes Licht; die Bruſt hebt ſich ſchneller und höher; der Gang tritt ſtärker und gewichtiger auf; der ganze Körper dehnt und reckt und verdreht ſich, als ob er einem allgemeinen Krampfe widerſtünde. Das zurückgebogene Haupt wendet ſich ſeitwärts, den mehr fluchenden als flehenden Blick gen Himmel richtend; die Achſeln werden in die Höhe gezückt; alle Muſkeln der Arme und Füſse ſind ſtraff; die Hände, die mit Macht in einander greifen, werden gebrochen, oft auch mit in einander geſchrobenen Fingern verwandt, und vorne vom Körper weg, oder gerade nieder gekehrt. Die Stimme iſt hoch, mit ſtarkem aber abgebrochenem Odem, heulend, ſchnell.

S. *Engel* 1 Th. S. 298 ff.

wütender Schmerz brüllet; die Augen wild; zerreiſst, zerfleiſcht ſich; wälzt ſich auf der Erde, ſchlägt ſich mit geballter Fauſt vor die Stirne.

§. 152.

3) *Eigentlicher Ausdruck der unvermiſchten Abſpannungen oder Leidenſchaften.*

Starren (ſtupere, attonitum eſſe, bedonnert ſeyn.) Die Gedanken ſtehen ſtill, weil ſich die Seele in dem Ueberraſchenden nicht finden kann. Das Auge wird ſtarr, der Körper bleibt in der Lage, worin er war; kein Laut, keine Sprache.

Mutloſigkeit, völlig kraftloſes Unterliegen der Seele — das Auge iſt ohne Bewegung, der Mund offen; Verwirrung vor der Stirne, die ſich in eine öde Leere aufgelöſet hat; gänzliche Untheilnehmung an allem Aeuſſern; geſunkenes Gewand; ſchlaffe kraftloſe Glieder; ſchwache Laute; wenig Bewegung.

Traurigkeit über gegenwärtige Leiden. Alles ſchlaff, matt, kalt, ſchwer; Stellung, Bewegung, Anzug, Sprache. Die Augenbraunen und Augenlieder ſind geſunken; die erſtern ein wenig zuſammengezogen; die Stirne nicht leidenſchaſtlich gerunzelt, aber auch nicht heiter, gleich dem ſchlichtbezogenen finſtern Himmel. Die Winkel des Mundes ziehen niederwärts; die Glieder ſind wie belaſtet; die Stimme iſt ſchwach, matt, der Ton niedrig, von Seufzern unterbrochen; langſame Sprache, Klagetöne. S. *Klage*.

Gram über ein verlornes Gut oder erlittene Beleidigung. Der Blick finſter, unbewegt. (Daher ſagt man von dem ſich härmenden er ſieht in Eine Stelle) oder die Augenbraunen ſind bei ſchlichter Stirne und trüben Augen auf- und auseinander gezogen, als ob der Geiſt in eine unendliche Leere ſähe; die Stimme dumpf; die Rede

ſchwach und langſam. Der Gram nimt keinen Theil an Freude, ſie iſt ihm zuwider; er fliehet Licht und Geſellſchaft, ſucht Dunkelheit und Einſamkeit. — Wenig verſchieden davon iſt

Schwermut über Verluſt oder Leiden, die man als unabänderlich anſieht. Völlige Abſpannung aller Kräfte. Man verhält ſich leidend, wie der Miſsethäter, der zu Gerichte geführt wird. Der Blick und das Haupt iſt zur Erde geſenkt; (daher bei den Hebräern der Ausdruck: נפלו פנים 1 *Moſ.* 4, 6.) die Stellung ſtarr; Gefühlloſigkeit gegen alles Aeuſere, beſonders das Angenehme. Keine Klage mehr, vielleicht nicht einmal tiefe Seufzer.

Perpetuum in luctu ſilentium. *Cic.* tuſc. qu. III. 26. vgl. *Engel* I Th. S. 291.

Die *Klage* weint. Das Weinen giebt Ton und Geberde an.

ἡ λυπη αει,
ὡσπερ τα δενδρα καρπον, εχει τα δακρυα.
Philem. fragm. XIV.

Miſeratio ac moeror vocis genus ſibi ſumat flexibile, plenum, interruptum, flebili voce. *Cic.* de orat. III, 58.

Ehrerbietung. In den Geberden herrſcht feierliche Ruhe; die welkern Muſkeln des Geſichts ſinken; der Blick ſenkt, der Körper beugt oder niedriget ſich; der Ton wird tief, die Stimme noch kraftvoll, die Rede feierlich langſam. Die Seele iſt ganz im Objekte ihrer Bewunderung, daher läſst ihre Wirkung auf den Körper nach.

Verehrung iſt Ehrerbietung gegen einen moraliſchen Gegenſtand; und hat mit der Ehrerbietung gleiche Geberde.

S. *Engel.* I Th. S. 258, f.

Anbetung. Die Seele verliert ſich ganz im Gegenſtande ihrer Bewunderung. Daher

das Auge groſs, weit, ſtrahlend, unbeweglich; das Geſicht in feierlicher Ruhe; die Arme geſunken; die Hände ohne Bewegung, (das Ausbreiten derſelben zeigt Bewunderung an, aber das Falten gehört zu dem, was uns Sitte beibringt). Die Rede verhallet in einigen tiefen Tönen und ſchweigt.

§. 153.

4) *Eigentlicher Ausdruck bei den unvermiſchten Beunruhigungen.*

Bedenklichkeit. Die Stirne noch ſchlicht, aber ſo, daſs ſchon Wolken aufſteigen; im Blicke einige Unruhe; Innigkeit, Nachſinnen; beengter Odem; die Bewegung gehemmt, und dann wieder ſchnell; beiſſen auf Lippen, den Zeigefinger an die Naſe gelegt, iſt auch dabei; der Ton iſt bald hoch bald niedrig; die Stimme dem gemäſs bald ſtark, bald

ſchwach; ſo auch das Zeitmaaſs der Ausſprache.

Unentſchlüſſigkeit. Die Stirne perpendikulär gefaltet; die Falten verlieren ſich, aber die Stirne bleibt trübe, das Auge bald ängſtlich bald ruhiger geöfnet, bald matt bald ſcharf, blickt ſuchend umher. Die Beſorgniſs äuſert ſich in einer kaum merklichen bebenden Bewegung der Wangen über den Winkeln des Mundes. Ton, Stimme, Bewegung der Rede und des Körpers ſind ſehr abwechſelnd, ungleich, abgebrochen.

Ungemütlichkeit (uneaſineſs) Die Geberde traurig, bald etwas unruhig, bald in dumpſer Stille; die Augen bald geſenkt, bald gleichſam mühſelig bewegt. Wenig Bewegung des Körpers und in der Sprache; aber der Widerwille geht wol in Verdruſs über: ſo wird der Ton plötzlich ſtärker.

Unzufriedenheit (in einem höhern Grade, *Unmut*) Die Stirne gefaltet, und zwar so, dass die Augenbraunen erst heruntergezogen sind, und dann die Spitzen und Mitten derselben, wie durch eine entgegengesetzte Kraft, hinaufgezogen werden; der Blick finster; der Muskel unter dem Auge geschwollen; der Mund dick; die Rede bald niedrig und langsam, bald höher und heftig; Bewegungen, als wollte man etwas von sich wegstossen. (Daher die Redensarten: ein dickes Maul machen, den Hintern stossen etc.)

Widerwille, *Ekel*, *Verabscheuung*, eine Stufenfolge. Bei Widerwillen schaudert man zurück; die Geberde ist voll Verdruss. Beim Ekel wird sie so, als ob einem Uebelkeit anwandelt; das Gesicht wird blass; Anwandelungen von Erbrechen; man schaudert (eigentlicher, man grauset kalt), wehret mit den Händen ab, weicht

mit dem Körper zurück, wendet das Geſicht weg; die Stimme iſt tief aber ſtark; die Bewegung lebhaſt, aber je nachdem ſich Affekten des Zorns, der Furcht, der Verachtung beimiſchen verſchieden.

Neid, ſieht ſcheel, naget am Nagel mit einem ſchrägen unwilligen Blicke; die Stellung des Körpers iſt halb verwandt; die Geſichtsfarbe blaſs. (Daher invidia pallida, livor). Der Ton der Stimme iſt bald, wie beim Grame dumpf und langſam, bald wie beim Verdruſſe und Aerger hart und heſtig.

S. *Engel* I Th. S. 131

Unruhe, *Beſorgniſs*; der Blick des aufgeriſſenen Auges unſtät; die Geberde weinerlich; die Geſichtsfarbe abwechſelnd blaſs und roth; unzuſammenhängende abwechſelnde Bewegungen des Körpers, Fragen; ſchwache abgebrochene Töne, mit ſtarken abwechſelnd.

DieUnruhe *ου το βλεμμα κατα χωραν εχει.*
Ariſtoph. Plut. 367

Furcht. (metus) Unruhe im Blick; das Auge rund und groſs; die Farbe blaſs; (daher *δεος χλωρον* bei den Griechen) ſchweres Athmen; unterbrochene, gedämpſte, auch wol leiſe Sprache; die Lippen und die Glieder ein wenig bebend; die Bewegung ungleich.

Angſt. Beklemmte Bruſt; kurzer Athem; heftige Seufzer; das Auge rund, wild, bald ſtarrend, bald unbeſtimmt umherſuchend; Angſtgeſchrei übermäſsig laut und hoch; wenn aber die Kraft ſchon fehlt, gedämpft; der Körper zittert; Mund und Wangen beben; kalter Schweiſs deckt das blaſſe Geſicht; der eilende Schritt klebt am Boden.

Verdruſs, Aerger. Der Blick finſter, der Mund bebend; bald innerlich kochend, ſo iſt das Geſicht blaſs, die Zähne knir-

ſchen; bald ausbrechend in heftige Töne und gewaltſame Bewegungen.

Verlangen; *Sehnſucht*. So angenehm die Idee des geliebten Gegenſtandes iſt, ſo unangenehm das Entbehren deſſelben; daher iſt in der Geberde Ruhe und Unruhe abwechſelnd; viel unſtätes und abwechſelndes; doch iſt das Auge auf den gewünſchten Gegenſtand, oder nach der Gegend hin, wo er gewähnet wird, gerichtet; die Hände ſtrecken ſich ihm entgegen. Die Ungemütlichkeit dabei macht trübe Augen und Kopfweh (Theocr. Idyll XI. 18. 70) Daher ſind die Augen halb mit den Liedern verdeckt. Der Ton die Bewegung und Modulation der Rede giebt das langſame ſchmelzende Ach! an. Die Bewegung iſt langſam und unluſtig.

Sehnen, *ſchmachtendes Verlangen*, beſchäftigt ſich ganz mit dem geliebten Gegenſtande, ſo daſs der Sehnſüchtsvolle theils

ſich ſelbſt vergiſst, theils ſeine Phantaſie durch kein äuſeres Geräuſch, durch keine Rede mag ſtören laſſen, er iſt in ſich gekehrt, ſpricht nicht; der melancholiſche Blick wird zuweilen lächelnd.

> θυγατηρ επιγαμος, καν ὁλως μηδεν λαλῃ,
> δια του σιωπᾳν πλειστα περι αυτης λεγει.
>
> *Menander* edit. Brunk. fragm. 8.

Miſstrauen, *Verdacht*, *Argwohn*, eine Stufenfolge. Der Körper, beſonders der Kopf etwas zurückgezogen; die Stirne umwölkt; der Blick trübe, ſcharf, unruhig, bald den Gegenſtand ausmeſſend, bald ihn ſeitwärts beobachtend; alle Glieder ſind zur Flucht oder zum Angriffe gefaſst; aus Vorſicht wenig Bewegung, wenig Handlung, wenig Worte; in der Mine, wenn ſie nicht gerade beobachtend iſt, wechſeln Verwunderung und Miſsbilligung ab.

Scham. Die Augen niedergeſchlagen; Unruhe in den Geberden; Röthe des Geſichts nach den Ohren zu *); Beklommenheit; Verbergung des Geſichts in die Hände oder Wegwendung, Flucht; die Töne ſind ſchwach; die Rede ſtockt.

*) *Ariſtot.* Problem. XXXI, 3. XXXII. 12.

Nichtachtung verräth ſich durch Nichtbeachtung des Gegenſtandes, alſo auch wenn es eine Perſon iſt durch Nichtbeachtung ihrer Lage, Leidenſchaften, Reden, Handlungen.

Geringſchätzung verräth ſich durch Gleichgültigkeit in den Geberden, und ein Aufziehen der linken Seite der Oberlippe nebſt einer Bewegung an der linken Seite der Naſe. (Man nennet es: dünne thun) Der Ton bald hoch, bald niedrig; die Rede aber immer kurz ab.

Verachtung. Plötzliches Anwandeln der Verachtung wirft die Naſe auf, mit einem

ſchnippiſchen *hm!* Dieſs giebt den hohen Ton, und den kurzen ſchnellen Rhythmus der Rede an. *Verachtung einer Gefahr* wirft den Mund auf, mit dem tiefern und langſamern Tone: *o, wenn ſonſt nichts iſt! Tiefe Verachtung* äuſert ſich durch einen aufgeworfenen Mund, der an der linken Seite eine Miſchung von der Geberde des Mitleids erhält, wobei den Verachteten ein ſchräg von oben nach unten gehender Seitenblick trifft.

Der Ausdruck der Verachtung nimt gern etwas von der Geberde des Ekels an, daſs man bei Vorſtellung nichtswürdiger Handlungen, kriechender Schmeichelei, kleinmüthigen Flehens, feigen Erduldens grober Beleidigungen, die gerümpfte Naſe, wie vor einem widrigen Geruche, hinaufzieht; daſs man ſogar, bei äuſerſt bitterer Verachtung, ausſpeiet, oder doch wenigſtens durch *pfui* dieſes Ausſpeien andeutet, nicht anders, als ob

man den Mund von faulgewordenen verpesteten Säften reinigen wollte. *Engels* Mimik I Th. S. 202.

Abscheu. Der Kopf wird zurückgezogen; das Auge wendet sich weg; die Geberde drückt Widerwillen im stärksten Grade aus; die Unterlippe zieht sich herunter, und öfnet den Mund; die vorgeschlagenen flachen Hände wehren ab. Der Ton ist niedrig und stark, die Sprache fest, langsam, abgebrochen.

aversis in sinistram palmis abominamur. *Quintil.* II. p. 317.

Schrecken stößt plötzlich zurück, entweder den obern Theil des Körpers, oder den ganzen Körper auf mehrere Schritte; man schreiet auf; das Auge weit und starr, als ob der Seele alles soll möglichst geöfnet werden, den Gegenstand zu erkennen; bald wird es unruhig, und sieht sich nach Rettung oder Hülfe um; man fliehet, und wenn man das nicht kann,

ſo erſtarret der Körper und die Geberde.

§. 154.

Eigentlicher Ausdruck der vermiſchten Zuſtände der Seele (§. 142,) und zwar 1) der *Gemütsbewegungen.*

Kälte iſt eben ſo ſehr von Ruhe d. i. einem freien natürlichen Zuſtande, der nicht ohne Annehmlichkeit iſt, verſchieden, als phyſiſche Kälte von lieblicher Kühle; und als ein gezwungener Zuſtand ſo unangenehm für den Kalten ſelbſt, als für Andere. Sie verräth ſich bei ruhigen Geberden, ſtillem Handeln, und Sprechen in mittlern Tönen, am meiſten dadurch, daſs dieſs Benehmen zu der Lage, zu den Gegenſtänden (ſie mögen angenehm oder unangenehm oder fürchterlich ſeyn) nicht paſſet, dann aber auch durch einige verachtungsvolle Blicke, und leidenſchaftliche Töne.

Gleichgültigkeit, (nicht in dem Sinne, als Leidenſchaftloſigkeit, ſondern als eine Abartung von Heiterkeit §. 150, man könnte ſagen Ruhe die auf Unzufriedenheit ſich gründe). Ein kranker Zuſtand der Seele, worin das, was ſtarken Eindruck machen müſste, keinen merklichen Eindruck macht. Die Geberde iſt ruhig nur dumpf, etwas belaſtet, oder fühllos.

Nachdenken. Das Auge iſt auf Einen Punkt gerichtet, nicht ohne ſanfte Bewegung; die Arme über einander geſchlagen; der Körper in Ruhe; im Sitzen wird wol der Kopf geſtemmt, ein wenig ſeitwärts auf der Hand ruhend. Bei *ernſtlicherm* Nachdenken wird der Zeigefinger der linken Hand an die Naſe gelegt, indem der rechte Arm vor dem Leibe herliegend den Ellbogen des linken Arms unterſtützt; oder die Spitzen der 5 Finger der einen Hand werden, zuſammengedrückt, mitten

vor die Stirne geſetzt, wobei die Augen vorbei gleiten, ohne etwas zu bemerken. Zuweilen werden die Augenlieder ein wenig zuſammengezogen, daſs das Auge einen ſcharſen Blick wirft. Der Körper bleibt übrigens in Ruhe. Der Ton iſt mehr niedrig, als in der Mitte; die Modulation fragähnlich; das Zeitmaaſs langſam.

ungehindertes Denken, wo die Gedanken ſich leicht entwickeln. Es verräth ſich durch ſanfte Bewegung der Augen, der Hände; durch leichten, eben nicht kraftvollen Gang; durch leichten Fluſs der Rede in mittlern Tönen.

S. *Engel* 1Th. S. 126.

leichtes Denken. Die Finger, Hände, Füſse ſpielen; man trillert.

tiefſinniges Denken. Die Stirne ernſt; die Augenbraunen etwas geſenkt; der Blick nicht geſchärft, nicht verengt, ſondern

frei aber fest. Bewegung und Sprache ist langsam, dem Zustande der Seele gemäss.

scharfsinniges Denken. Die Augenbraunen werden nach den Nasenwinkeln ein wenig heruntergezogen; die Augen verengt; der Blick geschärft, als ob man einen Gegenstand in grosser Entfernung erkennen wollte.

schlaues Denken. Um den Mund zieht sich ein klein wenig die Mine zum Lächeln; die Stirne heiter; die Augen, verengt, blicken scharf, entweder seitwärts oder gerade zu; die untere Lippe gebissen.

Verschlagenheit beim Denken (circonspection) die Augen blicken auswärts, oder rollen nach allen Seiten umher, als ob sie alles, was den Gegenstand betrift, aufsuchen wollten.

Behagen, oder Vergnügen, das allein aus einer sehr angenehmen körperlichen Empfindung entsteht, ohne dass Ideen Ein-

fluſs darauf hätten z. E. erquickende Sonnenſtrahlen im Frühlinge, wenn ſie aufs angenehmſte den Körper durchdringen, oder ſanftes Reiben nach dem Bade. Es findet ſich nur nach eben vergangenen unangenehmen Empfindungen. Daher iſt es als ob die Spur noch davon vorhanden ſey, und ſich die Seele deſto mehr der angenehmen Empfindung ganz überläſst. Stirne, Mund und Augen ſanftlachend, der ganze Körper entlaſſen, keine ſanfte muntere Sprache, wie bei Vergnügen und Freude, ſondern blos einzelne Wonnelaute.

ſanfte Wonne (hinſchmelzende Wolluſt, Entzücken). Der Mund lächelnd, das nur halbgeöſnete Auge ſchwimmend; (wonnetrunken). In den Gliedern, ſo wie im Auge, immer mehr mattes ſinkendes, je mehr ſich die Seele im Wonnegefühle verliert. Die Sprache hat die lieblichſten Accente, die ſanfteſte Bewegung; der

Athem leiſe, aber das Einathmen ſtark; daher ſagt man *Wonne athmen;* in den Bewegungen der Hände, ſelbſt der Finger iſt Delicateſſe, und ſanftes Herabſinken vom Munde ab im Bogen, wo die Hand dann, vom Leibe ausgeſtreckt, verweilt.

Geneigtheit mit Wunſch; da wird die Freundlichkeit und Annehmlichkeit der Mine durch das Gefühl deſſen, was man noch entbehren muſs, getrübt.

Geneigtheit mit Begierde, hat mehr lebendiges, affektvolles, als bloſse Zuneigung.

Geneigtheit mit Sehnſucht; geht aus Freundlichkeit ins Seufzen oder ins Weinerliche.

Liebe und Hochachtung mit Begierde. Feuer nimt die Stelle der ſanften Ruhe ein.

Liebe mit Sehnſucht; ſchmachtende Blicke und Geberden; Seufzer; Klagetöne.

Liebe mit Furcht. Auch da blickt der freundliche Himmel der Liebe nur durch zerriſſenes dunkles Gewölk. Bald ſanfte ver-

gnügte Blicke, bald ein trübes Auge; Benautheit; die ſanft geründeten Bewegungen, wie geſpannt, wie gehalten.

§. 155.

Eigentlicher Ausdruck

2) *der vermiſchten Spannungen* oder Affekten. *Wunderung*, *Verwunderung*. Man wundert ſich über das Neue; verwundert ſich über das Seltſame in dieſer Art, über das Unerwartete; bewundert das Groſse und Erhabene. Das Auge wird groſs, aufgeriſſen; die Augenbraunen hoch; (daher der Ausdruck: groſse Augen machen) der obere Körper etwas zurückgezogen; der Ton iſt *ah!* langſam und feierlich; bei Kleinigkeiten, ei! Die Modulation der Rede neigt ſich mitunter zur Frage. Der Ton kann aber auch hoch und die Ausſprache geſchwind werden, ſobald man ſich in der Sache finden kann. Die Verwunderung vermiſcht ſich

leicht mit andern Gefühlen z. B. bei der Bemerkung, daſs die Sache gut iſt, mit Freude; daſs ſie gefährlich iſt, mit Furcht, Aengſtlichkeit, Schrecken; daſs ſie ſchlecht iſt, mit Verachtung; daſs ſie übel iſt, mit Bedauern oder Traurigkeit.

Begierde mit Vergnügen; die Heftigkeit der Begierde wird gemildert; der Affekt gemäſsigt. Die Töne werden mehr mittlere Töne; die Bewegung freier, leichter, weniger geſpannt.

Begierde mit Sehnſucht. Der Affekt wird mit Leidenſchaft vermiſcht. Heftigkeit in Ton, Stimme, Bewegungen wechſelt mit Klage und Hinſchmelzen ab.

Freude mit Wehmut, nach überſtandenen Leiden, oder bei dunkler Beſorgniſs, das Gut, das man jetzt erhalten hat, zu verlieren, oder bei einem plötzlichen Glückswechſel, bei einem unerwarteten beſſern Zuſtande. Die Vergleichung des Guten,

was man hat, mit dem Uebel, das man beſtanden oder zu beſtehen hat, bringet Thränen hervor. Daher auch Geneſende, alte Perſonen, Liebende die ſich wieder ſehen oder nach vielen Schwierigkeiten mit einander vereiniget werden, ſolche Thränen vergieſsen.

„Nur die Wehmut der Freude ſchüttet Thränen auf lächelnde Wangen". *Engel* I Th. S. 243. *Carteſ.* de Paſſ. II. artic. 133.

Laſſep erzählt, nach einer überſtandenen gefährlichen Reiſe, „wir umarmten einander mit Entzücken, als ob jeder glaubte, er verdanke ſeinen Gefährten das Leben". Neue Beiträge zur Länder und Völkerkunde von Sprengel 5 Th. S. 15.

Mut mit Angſt zeichnet ſich aus durch Bläſſe des Geſichts, und zitternde Unruhe bei der Thätigkeit; die ſtarken Töne des Muts haben von der Angſt etwas bebendes.

Schrecken, zu dem ſich gleich Zorn oder Mut geſellet. Beim erſten Auffchreien iſt das Geſicht blaſs, aber das Auge wird entflammt, die Stirne gerunzelt, der Blick ſcharf; der Körper plötzlich gewendet und in Thätigkeit geſetzt. Der Ton iſt nicht zu hoch, aber ſtark; der Athem noch kurz.

Wut in ihren mancherlei Arten.

Wut des Zorns. Die Augenbraunen hoch aufgezogen, oder ein fürchterliches Circumflex über dem Auge; das Auge ganz rund; das Geſicht verzerret. Im höchſten Grade ſchäumet der Mund, und Geifer läuft heraus. Der Wütende tobt mit wildem Rufen, das disharmoniſch durch Semitone hinaufzieht; ſchlägt ſich mit geballeter Fauſt vor die Stirn, fällt raſend die nächſten Gegenſtände an, wenn er den Gegenſtand ſeiner Wut nicht zu erreichen hofft; er will vernichten; Hände und Füſſe ſind in krampfigter Bewegung.

Anders ist die *Wut des Schmerzes* (§. 151.) *Wut der Liebe* hat mehr weiches, zwischendurch etwas klagendes. — Der Grieche würde noch *Wut der Freude* (μαινεσθαι) hinzusetzen, und uns an die Mänaden erinnern.

lautes empfindliches Verspotten. Der Ton ist hoch, durchschneidend, ein widerliches Krähen; das Zeitmaass der Aussprache geschwind; das linke Auge rund offen, das andere schräg halb zu, auf den verachteten Gegenstand, mit stechenden Seitenblicken gerichtet; die Wangen unter den Augen unnatürlich roth; das Nasenloch an der Seite des rund offenen Auges nebst dem darunter liegenden Theile der Lippen in die Höhe gezogen. In den Bewegungen der Hände und Füsse ist eben so ein unnatürlicher Widerspruch rechts ruhig und links unruhig; oder umgekehrt.

§. 156.

Eigentlicher Ausdruck

3) *der vermiſchten Abſpannungen oder Leidenſchaften.*

Bewunderung an ſich iſt ein Affekt in dem ſich Hochachtung mit Annehmlichkeit miſcht. Sie iſt *am reinſten*, wenn weder Gefühl unſrer Niedrigkeit Unwürdigkeit Schwäche, kein Grad von Selbſtverachtung ſich darein miſcht; noch Gefühl unſrer Kraft, verbunden mit feurigem Entſchluſſe. Sonſt kommt im erſten Falle ſchon Traurigkeit oder Schaam, und im andern Mut oder Stolz dazu. Der Ton iſt tief, die Bewegungen langſam, und doch die Stimme kraftvoll, nachdrücklich. Die Stirne heiter, die Augenbraunen ein wenig hinaufgezogen; das Auge groſs; übrigens die Geberde in Ruhe.

Geht die Bewunderung über in *Erſtaunen*: ſo wird der Blick ſtarr; die Geberde feier-

lich ernſthaft. Wird ſie *Anſtaunen*: ſo iſt der Ideengang feierlich langſam; ſo auch Mine, Ton, Bewegung, tief, feierlich, ſtark, nicht träge oder matt. Geſellet ſich Freude zu ihr: ſo wird die Geberde freundlich, obgleich Stirn und Auge noch feierlich ſind; der Ton wird höher; die Ausſprache heller; die Bewegung geſchwinder; die Modulation bildet ſich nach dem *Ach* der Bewunderung mit Freude.

Bewunderung des Groſsen, *des Erhabenen*, *des Starken*, *des Feinen* hat verſchiedenen Ausdruck. Die erſte dehnt und hebt den Körper; die andere zieht ihn zurück, und richtet das Auge aufwärts; die dritte drückt Feſtigkeit Mut und Stärke aus; bei der vierten iſt das Auge nicht ſo weit, ſo hinſtarrend, als bei den andern Arten, ſondern kleiner, und wirft mit unter einen ſcharfen Blick aus verengtem Auge.

Man kann alſo im allgemeinen ſagen: bei der Bewunderung ahmen wir unvermerkt den bewunderten Gegenſtand nach, weil wir ihn nicht von uns unterſcheiden, oder uns ſelbſt ſchmeicheln, ſo zu ſeyn, als das, was wir bewundern. So ſagt Sokrates beim *Plato* (in Menexen. edit. bipont. Tom. V. pag. 275.) er würde von dem Lobe, welches die Redner dem Staate von Athen, und ſeinen edeln Vorfahren ertheilten, ſo bezaubert, daſs er ſich edler und gröſser fühle; γενναιως πανυ διατιθεμαι επαινουμενος ὑπ᾽ ἀυτων. Και ἑκαστοτε ἑστηκα ακροωμενος και κηλουμενος, ἡγουμενος εν τῳ παραχρημα μειζων και γενναιοτερος και καλλιων γεγονεναι. Και ὁια δη τα πολλα μετ᾽ εμου ξενοι τινες ἑπονται, και ξυνακροωνται· προς ὁυς εγω σεμνοτερος εν τῳ παραχρημα γινομαι.

Andacht. Die Augen gen Himmel gerichtet; die Stirn heiter; die Geberde feierlich ernſt-

ernſthaft; die Glieder des Körpers ruhen, weil die Seele mit dem höchſten Gegenſtande ganz beſchäftigt iſt. Der Ton iſt niedrig; die Stimme ſanft, lieblich, obgleich kraftvoll; die Sprache langſam.

ſüſse Wehmut. Die Stirne ein wenig trübe; das Auge ruhig geöfnet, aber geſenkt, und wenig beweglich; der obere Theil des Geſichts (zwiſchen Mund und Augen) weinerlich, der untere vergnügt; der Ton wenig geſenkt, ſanft und lieblich; die Modulation klagend, mit ſchmelzenden Accenten; die Bewegung ruhig und weich.

Staunen, wenn ſich die Seele im Gegenſtande ihrer Betrachtung verliert. Man iſt auſer ſich; athmet leiſe, unmerklich; iſt unaufmerkſam auf das Gegenwärtige, beinahe fühllos gegen deſſen Eindrücke. Der Körper ruht.

Traurigkeit mit Zorn wenn einem etwas Unangenehmes begegnet, was zwar empört,

aber doch mehr niederſchlägt. Daher wird die Stirn ſehr finſter, das drohende Auge geſenkt, man ſchweigt. So Aeſchylus beim *Ariſtophanes* von Euripides beleidigt, voll Traurigkeit und Zorns εβλεψε ταυρηδον, εγκυψας κατω ſahe ſtier zur Erde mit geſenktem Haupte. Ran. 804.

§. 157.

Eigentlicher Ausdruck

4) *der vermiſchten Beunruhigungen*

Unzufriedenheit mit Zorn. Das Auge wild aufblickend, die Rede auffahrend.

Unzufriedenheit mit Traurigkeit. Das Auge voll Thränen; die Stimme klagend.

Haſs kann ſich äuſern als Kälte, als Ekel, als Abſcheu, als verhaltener heftiger Zorn. Blos bei heftigem Widerwillen hat er tiefen Ton, ſtarke Stimme, um ſo mehr als Ekel; höhern Ton aber und ſchnellere

Sprache, um ſo mehr, als Zorn hinzukommt.

S. Carteſ. de Paſſ. artic. 98.

Indignation iſt aus Verdruſs Unwillen und Verachtung zuſammengeſetzt. Sie entſteht, wenn ſich unſer ſittliches Gefühl gegen ſchändliche Geſinnungen und Handlungen im äuſerſten Grade empört. Die Geberde iſt aus Heſtigkeit Zorn und Verachtung zuſammengeſetzt; der Ton hoch; die Rede ſchnell; wird höhniſch; bricht ab.

Verdruſs mit Schaam. Das Blut ſteigt ins Geſicht; man verſtummet; oder bricht plötzlich in verwirrte Reden aus. (Man ſagt: er krigt einen dicken Kopf.)

Verdruſs mit Furcht oder Traurigkeit. Das Geſicht wird blaſs, die Naſe ſcheint ſich zu verlängern. (Daher die Redensarten: die Naſe hängen laſſen; eine ſpitze Naſe krigen, weiſs um den Schnabel werden.)

vgl. *Engel* 1 Th. S. 288.

Schaam vor ſich ſelbſt; macht bald äuſerſt unruhig, wenn Unzufriedenheit am ſtärkſten dabei wirkt; bald, daſs man ſich zu verbergen ſucht, fliehen will, oder verwirrt da ſteht. Darnach richtet ſich auch Ton und Zeitmaaſs der Sprache.

Schaam in eines andern Seele. Man ſchämt ſich in des Andern Seele wegen ſeiner unbeſonnenen Reden, die ſeine Ungeſchicklichkeit, ſeine ſchlechten Abſichten, ſeine unſchickliche Aufführung, ſeine ſchlechten Unternehmungen bezeugen; man ſchämt ſich wegen ſeiner dummen oder ſchändlichen Streiche; man wird angſt, beklommen, heiſs und kalt; ſchamroth im Geſicht; wendet ſich, wo möglich, weg. Dieſer Affekt geht leicht in Verwirrung oder Zorn über.

Furcht mit Schrecken und Entſetzen (pavor) äuſert ſich anders, als

Furcht mit Abſcheu (horror.) Hier ſchaudert und bebt man zurück; der Ton wird tief aber ſtark; dort wird die Farbe blaſs; der Ton hoch, aber verhalten durch die Furcht; auch wol zitternd.

Erledigung von Angſt und Beſchwerde. Man athmet wieder frei; ſtöſst noch gleichſam die letzte Beklemmung mit einem ſtarken Aushauche weg; die Röthe des Geſichts, Ruhe und Heiterkeit der Mine kehrt wieder; man geht und macht allerlei Bewegungen, als ob man ſeine Freiheit ganz fühlen wollte; Ton und Sprache wird wieder natürlich; der Athem länger.

geheime Schadenfreude. Die Geberde iſt grinſend; das obere Augenlied ein wenig niedergelaſſen, das untere kraus angezogen, kraus die Gegend unter den Augen und oben an der Naſe; der Mund halblachend; über dem Munde an der linken Seite der Naſe liegt in dem Hinaufziehen

Verachtung. Iſt die Schadenfreude verbunden mit Schaam und Furcht entdeckt zu werden: ſo äuſert ſie ſich weniger, ſo wird der Ausdruck ſchwächer.

angenehme Ueberraſchung. Freude und Verwunderung wechſeln mit einander ab. Bald iſt die Geberde froh, bald verwunderungsvoll, der Ton bald höher, bald tiefer.

§. 158.

Charakterzüge, wodurch der Ausdruck der Gefühle verändert wird. [§. 144. 3)]

Alle anzuführen iſt nicht nötig; alſo nur einige.

Kälte des Temperaments. Der Blick iſt gleichgültig; die Sprache langſam, ohne Emphaſen, eintönig.

Furchtſamkeit. Der Blick ſcheu, auf keine Sache feſt gerichtet, immer abgleitend; der Ton exil; die Sprache etwas bebend und weinerlich.

Blödigkeit ſucht ſich zu verbergen; Stimme und Bewegungen ſind behindert; daher ohne Schönheit und Anmut, wegen des ſteifen und eckigten in den Bewegungen.

Freimütigkeit, *edle Dreiſtigkeit.* Die Bewegungen der Augen, der Hände, der Stimme ſind unverhalten und frei.

Frechheit. Das Auge unverſchämt, trotzig; das Maul dick aufgeworfen; die Stimme überſtark.

Cultur, *feine Welt* beobachtet die Schicklichkeit aufs äuſerſte, und giebt den Bewegungen Anſtand und Reiz.

Dummheit. Das Auge ſtier; die Stirne dick; ſo auch der Mund; der Körper grob; Ungeſchicklichkeit und Steifheit in allen Bewegungen.

Einfalt. Das Auge ſagt nichts, die Linien vor der Stirne ſind alle horizontal; die Wangen neben dem Munde hängen. Daher erhalten alle ſanften Gemütsbewegun-

gen, als Güte, Liebe, weil die Winkel des Mundes hängen, und das Auge ein Schellfischauge ist, etwas albernes. Andacht wird lächerlich, indem zu den verkehrten grossen leblosen Augen eine sehr niedrig gezogene Schafsschnauze gesetzt wird. Die Stellung des Körpers ist schief und wankend; die Hände wissen nicht zu bleiben; die Tatzen der Füsse stehen gerade vorwärts; die Kniee sind ein wenig gebogen; der Mund durch Herunterhängen des Kinns offenstehend.

Einfalt, die sich das Ansehen der Klugheit geben will. Die horizontalen Falten vor der Stirne werden in die Höhe gezogen; die Hände häufig gefaltet; der Kopf bedenklich geschüttelt, wobei oft ein *ei* und *uum* (§. 72.) ertönt; man giebt sich das Ansehen, als ob man viel sagen könnte, da man doch nichts weiss.

Kleingeiſtigkeit. Beſonders ernſthaftes und feierliches Benehmen bei Kleinigkeiten; die Mine der Wichtigkeit, welche den Hauptton angiebt, wechſelt mit Mine der Verſchlagenheit und Feinheit. *Hogarth* S. 108.

tiefer Verſtand. Die Stirne ernſt; das Auge blickt ruhig aber lebendig, unter den überſchattenden Augenbraunen hervor; wenig Sprache, wenig Bewegung.

groſser heller Verſtand. Das Auge groſs, gleichſam überſchauend; die Sprache lebhaſt, doch nicht affektvoll accentuirt, weil die Ueberlegenheit der Vernunft über die Affekten den Ausdruck mildert.

Klugheit, Feinheit. Der Mund ein wenig zuſammengezogen, daſs vom Roth der Lippen nur ein ſchmaler Strich zu ſehen iſt; die Augenbraunen ſein liegend. Der Kopf zieht ſich um einige Linien ſeitwärts, wobei das Auge ſcharf iſt; Ton und

Sprache ſind gebildet; Ründung und Delicateſſe in allen Bewegungen.

Trägheit, *Unempfindlichkeit*. Der Blick iſt kalt; die Bewegungen ſind langſam; die Ausſprache iſt nachläſsig und ſchleppend. Jedes Gefühl hat dabei ſchwächern Ausdruck.

Reizbarkeit, *Empfindlichkeit*. Der Blick feurig; alle Bewegungen lebhaft; die Ausſprache ſtark accentuirt; der Ausdruck jedes Gefühls ſchnell und ſtark, doch ſo daſs dabei zum Grunde liegende Schwäche merklich wird.

Leidenſchaftlichkeit. Eine tief und mannigfaltig gefurchte Stirn; ſtarke feſte Stimme; ſo beweglich und veränderlich, als das Auge, doch ſo daſs aus dem Ganzen mehr Kraft hervorleuchtet.

Feuer, *Thätigkeit*, *unternehmender Geiſt*. Das Auge flammend, die Blicke ſcharf, die

Bewegungen rege; die Sprache ſtark und raſch.

Trübſinn, Die obern Augenlieder geſenkt; die Geſichtszüge hängend; Ton und Handeln iſt dumpf; ſelbſt bei Affekten neiget ſich die Ausſprache, ziehen die Töne hinunter.

Jovialität. Die Stirne glatt, glänzend; keine von unangenehmen Affekten und Leidenſchaften herrührende Falten; in allen Geberden und Lauten Schlichtheit und Ründung; Ton und Bewegungen leicht.

Ehrlichkeit. Der Blick gerade; die Lippen voll und vorwärts; etwas gerades und natürliches in allen Bewegungen, ohne Feinheit; der treuherzige Ton iſt niedrig; die Ausſprache trocken und langſam.

Impoliteſſe. Der Ton iſt grob, die Stimme rauh; alle Bewegungen plump und geradezu.

Verſchlagenheit, *Ränke*, *Pfiffigkeit.* Das Geſicht iſt klug; die linke Seite der Naſe bewegt ſich oft beim Reden ſchnell oberwärts nach dem Auge zu.

Schalkheit. Ein beſonderes Lächeln mit verkleinerten Augen, und gebiſſener Lippe.

Falſchheit, wie *Salomo* ſagt, Spr. 6. 13 winket mit den Augen, deutet mit den Füſſen, zeiget mit den Fingern, lacht hinterm Rücken, — ſchlägt die Zunge aus.

Verſtellung bei Verſchlagenheit und einander entgegengeſetzten Leidenſchaften, trägt vor der Stirne rechtwinklicht ſich durchkreuzende dicke ſehr bewegliche und veränderliche Falten.

Eigenſinn. Die Winkel des Mundes tief eingezogen; mitten vor der Stirne über der Naſenwurzel neben einander zwei dicke perpendikulare Falten, deren eine etwa zwei Zoll und die andere einen Zoll lang iſt. Stimme und Ton iſt durchſchneidend, widerlich.

Geiz. Ein halber Stern von kleinen Falten an beiden äußern Augenwinkeln, wodurch die Ausdrücke angenehmer Gefühle mehr Lebhaftigkeit, und der entgegengesetzten etwas grinsendes erhalten.

Prahlerei (von innigem Stolze und von Hochmut verschieden) trägt den Kopf hoch, als wollte und könnte sie alles übersehen, mit dem Scheitel die Sterne berühren (Horat I. od. I. fin.). Der Prahler blähet sich, als wollte er mit seiner Person alles ausfüllen; prahlt laut, um sich zu hören und hören zu lassen; schnaubt stark durch die Nase, als ob es ihm im Körper zu enge wäre; bläset öfters Mund und Backen auf; läßt große Augen über den umgebenden Dingen und Personen wegrollen. Der Stand ist steif, der Schritt weit, der Tritt stark und geräuschvoll, um bemerkt zu werden.

ισα Διϊ βρομεει, κεφαλην δ' υπερ αυχενας ισχει, και περ εων ολιγος. *Rhianus* v. 13 sq.

Spitzfündigkeit, *schnippisches Wesen.* Der Mund zusammengezogen; die Unterlippe an der linken Seite des Mundes treibt in die Höhe; schnelles Aufwerfen, oder Seitwärtsbewegen des Kopfs, wie zum Kopfschütteln; der Ton hell; die Sprache schnell, aber unterbrochen.

Naivetät. Sanfte schöne Natur im Auge und in allen Geberden; Verstand und Gefühl ohne heftige Affekten und Leidenschaften; Unbefangenheit im Blicke, Tone und Bewegungen.

Unschuld. Einfache lebendige Natur mit Ausdruck von Ruhe und Güte; ohne Spannungen, ohne Raffinement und Kunst.

Anmut, *Grazie.* Der schönste Ausdruck und die lieblichste Bewegung bei allen Arten der sanften Gefühle.

Religiosität hat etwas ernstes, feierliches, sanftes, andächtiges.

Aberglaube giebt durch ein trauriges, ängſtliches ſcheues Weſen jedem Gefühle einen eigenen Anſtrich. Man merkt, daſs die verirrte Seele leidet, und von ſchrecklichen Vorſtellungen (nicht eben von Gewiſſensbiſſen) gequälet wird.

Frömmelei und Schwermerei. Der Augapfel verbirgt ſich hinter dem geſenkten obern Augenliede bis zur Hälfte; iſt auf keinen feſten Punkt gerichtet; der Blick gleichſam von innen zurückgezogen, trübe und ſchwimmend. — Brütet die Seele über ſchwermeriſchen Ideen von trauriger Art, ſo miſchen ſich Züge der Wehmut dazu; und ſind häufig dabei heſtige quälende Affekten, ſo liegt eine Wulſt unter den Augen, oder die Augen haben doch ein rothes verweintes Anſehen; ſo wie, wenn ſich in angenehmen Phantaſieen die ſchwermeriſche Seele wiegt, die

Geberde dann etwas ſanftlächelndes erhält.

vgl. *Engel* I. Th. S. 272. ff.

Quietiſmus hat einen einfachen Geſichtszug, weil die Seele auf einem Punkte und in einerlei Gefühle erhalten wird. Ein ſanfter Ton verbreitet ſich über alles Reden und Handeln; die Bewegung iſt weich und einfach; nichts Groſses, Feuriges, Kühnes.

Tugend zeugt die lieblichſte Vermiſchung von Erhabenheit, Gröſse, Würde, und Sanftheit. Die Stirne heiter; das Auge weit; der Blick groſs und feurig; der Mund milde. Die Stellung verräth Mut und Feſtigkeit. Der Ausdruck aller Arten der Gefühle erhält dadurch Würde.

Majeſtät, Hoheit, edles Gefühl ſeines Werths in den Ausdruck der Güte und Liebe gemiſcht. Die Stellung gerade, hoch, doch ungezwungen, ohne Stolz; Feier-

lich-

lichkeit in den Bewegungen; das Auge groſs; die Stirn heiter; der Mund ſpricht Liebe; der Ton iſt voll und doch ſanft; die Ausſprache langſam, doch lebhaft.

§. 159.

Zuſtände, wodurch der Ausdruck der Gefühle verändert wird. (§. 144. 5.) vgl. *Engels* Mimik I Th. 5 Br.).

Krankheit. Wenig oder gar keine Diſpoſition zu angenehmen Empfindungen, deſto mehr zu unangenehmen. Der Ausdruck von jenen iſt daher ſchwächer, von dieſen ſtärker, wenn anders die Stärke derſelben nicht überwältiget.

Schwachheit. Geſchwächte ſtumpfe Sinnen machen bei unangenehmen Empfindungen reizbar, heftig. Kränklichkeit macht die Stimme exil, wankend, ſchwach; die Farbe blaſs; den Körper ſchlaff; oder für den Augenblick überſpannt.

Alter. So wie die Gefühle schwächer sind, und die Sinne stumpfer: so auch der Ausdruck. In allem mehr Ernst, Schwerfälligkeit, Langsamkeit.

Jugend und Kraft. In allem mehr Flüchtigkeit, Leichtigkeit, und Stärke.

Schläfrigkeit. Alle Aeuserungen der Affekten schwach.

Schlafen. Die Affekten mahlen sich nur in der Lage des Körpers, im Athmen, in den Geberden. Daher sagt man ein sanfter, ruhiger, ängstlicher etc. Schlaf.

Erwachen. Man kann sich nicht sogleich finden. Die Augen öfnen sich, noch blinzend; und so, wie vor den Augen, sind die Gegenstände zuerst noch schwebende Gestalten. Ganz anders ist es, wenn die Seele durch Traum oder sonst etwas Vorhergehendes schon zu dem Gefühle oder Vorgange, gestimmt war.

Aufmerken. Der Blick ist bestimmt, alles aufgezogen; man richtet die Ohren hin. Der Einfältige sperret das Maul auf, und macht grosse Augen, indess alle Glieder ruhen, indem die Seele jetzt nicht Zeit hat, auf sie zu wirken.

Frost. Man schaudert; die Zähne klappern; die Schultern ziehen sich in die Höhe, der Körper wird krumm. Man ist zu angenehmen Empfindungen nicht aufgelegt; jeder Ausdruck friert; die Stimmé wird bebend.

Hitze. Man bläset den Athem aus, man fächelt sich; sucht frische Luft und Kühlung. Der Körper wird matt, mit ihm jeder Ausdruck.

Hunger und Durst stimmen zu unangenehmen Empfindungen und Affekten; also gar kein, oder nur schwacher Ausdruck des Angenehmen, starker Ausdruck des Un-

angenehmen. Beim Durſte klebt die Zunge am Gaumen; die Stimme wird heiſer.

Trunkenheit. Dem Betrunkenen ſtehen die Augen aus dem Kopfe, oder ſind roth, und ſchwimmen in Waſſer; die Geberde iſt lachend, aber lahm; die Zunge lallet; die Arme fallen immer unwillkürlich nieder; der Schritt wankt.

Wahnſinn. Geberden die den Handlungen widerſprechen. Alles richtet ſich nach der Einen herrſchenden, ſchrecklichen, traurigen, ängſtlichen, oder lieblichen Phantaſie.

So lachten nach *Homer* Odyſſ. XX. 348. die Freier, indem ſie Fleiſch fraſſen, daſs ihnen das Blut aus dem Munde floſs, wobei ihre Augen voll Thränen ſtanden.

§. 160.

Nach diesen Vorausschickungen läßt sich übersehen, was zur Dialektik der Geberdensprache gehört, wenn jeder Ausdruck nicht allein der eigentliche und verständliche Ausdruck dieses oder jenes bestimmten Gefühls nach seinem Grade seyn soll, sondern genau die Mischung der Affekten angeben, und die Modification, welche sie durch Geschlecht, Alter, Stand, Zustand und Laune (§. 144.) erhalten. Man nehme z. B. wie sich *Hochachtung* ausdrückt bei einem Kinde, Jünglinge, Manne, Greise, Mädchen; bei einem ernsthaften, oder leichtsinnigen, klugen oder einfältigen, stolzen oder demütigen, natürlichen oder verschrobenen Menschen; im natürlichen Zustande, oder in Schwachheit, Krankheit, Frost, Hitze, Raserei. — Hier sieht man eine unendliche Mannigfaltigkeit! Und doch ist die feinste genaueste Beobachtung des Ausdrucks aller Mischungen und

Einflüſse notwendig, um verſtändlich zu ſeyn. — *Freude* kann ſich nicht beim Froſte oder bei der Kälte, in Krankheit oder ſtumpfen Alter, in bedrängter trauriger Lage, ſo äuſern, als in lieblicher Wärme, bei Geſundheit und Jugendkraft, und in einer angenehmen Lage.

3 *Kapitel.*

Eloquenz der Geberdenſprache oder Euharmoſtik.

§. 161.

Nächſt der Richtigkeit, Eigenthümlichkeit, und Verſtändlichkeit, wovon im vorigen Kapitel gehandelt iſt, kommt es an

1) *auf Zierlichkeit und Eleganz* des Ausdrucks, (§. 163 — 172.)

2) *auf Schönheit* deſſelben, (§. 173—182.)

3) auf einen *flieſsenden Styl*, oder leichten Zuſammenhang. (§. 183 — 186.)

§. 162.

So natürlich auch den Menſchen Ton- und Geberdenſprache iſt (§. 3.), läſst ſich doch leicht beobachten, daſs ſie nicht bei allen Menſchen richtig, genaubezeichnend, zierlich, und angenehm iſt. Bei manchen Menſchen iſt ſie falſch. Sie heulen bei einer mäſsigen Freude; verbinden mit dem Weinen der Betrübniſs eine lachende oder

lächerliche Geberde; zürnen mit der Stirne, wenn ihr Auge und Mund lachet; fragen, wo sie versichern, zürnen, wo sie Mitleid äusern wollen. Bei andern Menschen ist sie nichtssagend, wenigsagend, unbestimmt; bei Andern hat sie Härte, Rohigkeit, Mangel des Zusammenhangs. Sie schwächen, übertreiben, beleidigen den guten Geschmack.

Im Tone der Sprache, und in der Bewegung der Glieder *versieht* und *verfehlt*, *schwächt* und *übertreibt die Natur* — selbst bei dem Besten — so manches; es entstehen so manche *Lücken*, *Auswüchse*, *kleine Disharmonieen*, die der Künstler, wenn er seinen Namen verdienen will, ausfüllen, wegschneiden, durch Besseres ersetzen muss. Werke der Kunst jeder Art müssen, als die vollkommensten Produkte der Natur erscheinen, die unter Millionen möglicher Würfe in der That einmal fallen könnten, aber nach aller Wahrscheinlichkeit

ſo leicht nicht fallen würden. *Engels* Mimik I Th. S. 19. vgl. die Stellen bei §. 39.

§. 163.

Wir ſehen alſo zuerſt auf *Zierlichkeit und Eleganz* des Ausdrucks, wobei die Richtigkeit und Eigenthümlichkeit vorausgeſetzt wird. So wie man an einem Gewande Nettigkeit vermiſſet, wenn es roh, grob, unreinlich, unpaſſend iſt, wiewol es den Körper zur Notdurſt decket: ſo vermiſſet man auch Nettigkeit und Eleganz an einem Ausdrucke, der zwar im allgemeinen oder zur Not bezeichnet, aber zu roh, zu grob iſt, zu viel, zu wenig hat, den ſchönen Gliederbau der Gefühle und Ideen nicht genau und angenehm durchſcheinen läſst.

Wahrheit iſt das erſte, Schönheit das untergeordnete Geſetz *Engel* I Th. S. 75.

§. 164.

Eleganz muſs ſich finden im Ausdrucke.

1) jedes Gefühls ſelbſt, (§. 165 f.)
2) ſeines Grades, (§. 167 f.)
3) ſeiner Miſchungen und Zuſammenſetzungen, (§. 169.)
4) ſeiner Modifikationen, (§. 170.)
5) der Uebergänge (§. 171.), und
6) der conventionellen Zeichen. (§. 172.)

§. 165.

1) Beim Ausdrucke eines Gefühls iſt

a) zu vermeiden, das Unbeſtimmte, das Ohngefehre; daſs man z. B. nicht beim Mitleiden eine Geberde annimmt, die eben ſo wohl Verachtung oder Unwillen; bei ehrlicher Freundſchaft nicht eine ſolche, die eben ſo wohl Nichtachtung; bei der Gröſse nicht eine ſolche, die eben ſo wohl Länge; bei der Stärke nicht eine ſolche, die eben ſo wohl Plumpheit; bei der Grazie oder Feinheit nicht eine ſolche, die eben ſo wohl Zie-

rerei, Weichlichkeit, Albernheit anzeigt.

Macrob. Saturn. II, 7.

b) dahin zu ſehen, daſs er die feinſte Angemeſſenheit habe; nichts zu viel, nichts zu wenig, nichts zu ſtark, nichts zu ſchwach: ſo wie eine Redensart elegant iſt, wenn ſie den Gedanken aufs genauſte nach Beſchaffenheit, Farbengebung, und Schattirung darſtellt.

§. 166.

In dieſer Rückſicht iſt Verſtellung und Heuchelei am ſchwerſten darzuſtellen. Man affektirt z. B. Ruhe, und doch beben die Lippen; Hofnung, und doch iſt die Wange blaſs, der Odem kurz; Vergnügen und Scherz, und doch verrathen Ton und Blicke Verdruſs oder Furcht, welche zu verbergen der Ton allzu laut und frei wird; Mitleiden, aber die Schadenfreude ſchimmert durch; Zorn, aber der Ausdruck iſt theils

ſo ruhig, theils ſo übertrieben wild; Andacht groſser Eifer im Gebet, aber Stirn und Wange iſt bei gewaltig aufgekehrten Augen, ſo ruhig und kalt, daſs man das geheuchelte merkt. [vgl. §. 148. 1. b)] Die Sache iſt eigentlich die: in der Seele iſt ein Gefühl, das da ſoll verborgen bleiben, und ſtatt deſſen ein anders Gefühl, welches nicht da iſt, erlogen werden. Daher iſt ein Beſtreben der Seele, das wahre Gefühl zu verbergen und das falſche auszudrücken, woraus notwendig etwas widerſprechendes, oder ein Miſsverhältniſs in der Geberde entſteht, daſs, wenn z. B. Mund und Hände zürnen, die Stirn und die Füſse ruhig bleiben; oder wenn Mund Stirn und Handlung, Vergeben, Liebe, Freundſchaft bezeugen, ſich das Auge leidenſchaftlich zieht, entflammt iſt, daſs eine gewiſſe Kälte, oder eine zitternde Bewegung um den Mund, das falſche, das überſpannte und gezwungene verräth.

*) Wenn Wort und Geberdenſprache zuſammen ſind, ſo wird die Verſtellung zuweilen auffallend genug. Z. E. einer verleugnet, daſs der, nach dem gefragt wird, hier ſey, und weiſet doch nach der Stelle hin, wo er verſteckt iſt, oder giebt ihm hinter dem Rücken einen Wink, ſich zu entfernen. — Miſtreſs Horton ſagt mit entflammtem Geſichte, wütenden Augen, und fluchendem Tone zu einer jungen Perſon, deren Ketzerei ſie verabſcheuet: „Gott vergebe Ihnen!“ und Miſs Woodley antwortet auf die Frage ihrer Freundin: „werden Sie mir vergeben?“ mit ſanftem Blicke und liebender Stimme: „Nein“. S. eine einfache Geſchichte von Miſtreſs *Inchbald*.

§. 167.

2) Der Ausdruck *des Grades* eines Gefühls iſt genau zu beobachten (§. 145. f.). Denn iſt der Ausdruck zu ſchwach, unter dem jetzt auszudrückenden Grade: ſo heiſst er *kalt*; iſt er zu ſtark, drückt er einen

höhern Grad aus: ſo heiſst er *überſpannt*, übertrieben. Das Entſtehen, Wachſen, Abnehmen der Affekte muſs genau angegeben werden. Daher fehlen diejenigen ſehr, die immer den höchſten Grad jedes Affekts in der Ton- und Geberdenſprache angeben, und dann wähnen ihre Sache aufs beſte zu machen. Wie gefällt uns doch ein Schriftſteller, der nichts von Vergnügen, Unannehmlichkeit, Betrübniſs u. ſ. f. weiſs, ſondern nur von Jubel, Entzücken, Pein, Qualen, Höllenſchmerzen, Verzweifelung, Wut?

§. 168.

Wenn wir aber die Regel feſtſetzen, daſs mit der gröſsten Feinheit die Grade der Gefühle anzugeben ſeyn: ſo behaupten wir nicht, daſs jedes Gefühl gerade bis zur höchſten Höhe ſteige; vielmehr entſteht es oft kaum, und vergeht gleich wieder, oder

hebt sich doch nur sehr wenig. So bald es sich aber hebt, ist Steigen und Sinken, wie bei der Sonne, sie mag einen höhern oder niedrigern Bogen am Himmel beschreiben. Z. B. Liebe steigt nicht immer bis zu einem hohen Grade, geschweige denn zur Schwermerei, zum Entzücken, zur Raserei der Liebe, sondern hebt sich oft nicht höher, als bis zum angenehmen frohen Anschauen; wie auch Hass oft nur ein unangenehmes widriges Anschauen bleibt.

vgl. *Engels* Mimik 1 Th. S. 229

§. 169.

3) Eleganz oder feinste Angemessenheit muss demnächst beobachtet werden *im Ausdrucke der Mischungen und Zusammensetzungen.* Nicht allein fliessen mehrere Affekten und Leidenschaften bei uns in einander: (So ist *Dankbarkeit* aus Hochachtung und Liebe, *Mitleid* aus Freundlichkeit und Bedauern; *Neid* aus geheimer Scham und

aus Zorn, *Argwohn* aus Hafs Furcht Verdrufs und Neugierde, *Gnade* aus Milderung der Freundlichkeit oder Güte durch Kälte des Stolzes; *Schadenfreude* aus Hafs und Freude, *Verlegenheit* aus Unruhe und ungewiſſem Umhertappen zwiſchen Furcht und Hofnung gemiſcht, *Engel* 1 Th. S. 324 ff.) ſondern es ſind mehrere oft bei uns verbunden, zuſammengeſetzt, gleichzeitig. *Zuſammengeſetzt* nenne ich die, welche zwar nicht ſo unzuunterſcheiden als die Miſchungen, doch ſehr im Ausdrucke ſich vereinigen; *gleichzeitig* aber die, welche ſich nicht vereinigen, ſondern nur, da ſie gleichzeitig ſind mit einander abwechſeln.

Von der letztern Gattung ſind z. B. Furcht und Verlangen, Liebe und Schmerz, Zorn und Mitleid. Dabei iſt, beſonders wenn ſie plötzlich eintreten, Abwechſelung der Farbe, des Tons, der Stellungen und Geberden.

Bei der erſtern Gattung, muſs ich nur auf die Unterſchiede von den einfachen (§. 140.) Gefühlen aufmerkſam machen, doch hoffe ich, wird es hinlänglich ſeyn, nur einige Winke zu geben, weil ſich der zuſammengeſetzte Ausdruck aus dem oben angeführten Ausdrucke der einfachen Gefühle leicht finden läſst.

Ruhe. Ruhe der Trägheit, Ruhe der Ermattung, Ruhe der Wolluſt, Ruhe des Unmuts, Ruhe der dumpfen Traurigkeit.

Freude. Freude mit Ruhe, mit Unruhe; Freude der Güte, des Geizes, des Stolzes, der Rachgier; ernſthafte, ſchäkernde, wehmütige, melancholiſche Freude.

Mitleid mit Herzlichkeit, mit Schalkheit, mit Spott, mit Verachtung, mit Unwillen.

Furcht mit Gefühl ſeines Werths, ſeiner Stärke; mit Gefühl ſeines Unwerths,

ſeiner Schwäche; mit Schaam, mit Reue, mit Zorn. Bald ſucht ſie zu rühren, bald bittet, liebkoſet, demütiget ſie ſich, bald trotzet und drohet ſie.

Freude mit Furcht, mit Blödigkeit Schaam und Begierde. Z. E. ein Knabe freuet ſich über etwas, das er gemauſet hat. Er beiſst mit der obern Reihe Zähne auf die untere Lippe, beugt den Kopf oder die Stirne nieder, blickt mit den Augen ein wenig aufwärts zur Seite mit einer lachenden Geberde. — Mehr Blödigkeit mit einem Anſchlage auf etwas lockendes, das ſchon im Gedanken genoſsen wird: Ein Kind ſteht in einem Winkel, ſeitwärts unterm Berge aus blickend, dazu lächelnd, ſich auf die untere Lippe beiſsend; (man nennt es, ſchelmiſch, ausſehen.) Da verräth ſich in dem zurückhaltenden, ſich verbergenden, die Bänglichkeit oder Scham, in den lächelnden Geberden, die Freude;

und in dem Zielen auf die gewünſchte Sache, die Begierde.

vgl. *Engel.* I Th. S. 329.

Scham mit Zorn macht feuerroth, *mit Furcht*, blaſs, *mit Traurigkeit* ſchlägt die Augen nicht auf.

Verachtung mit Selbſterhebung, Stolz, wenn ein Gegenſtand gegen uns verächtlich ſcheint. Da zieht ſich der Körper hoch auf, ſieht den verachteten Gegenſtand nur über die Schultern an, oder wirft einen flüchtigen Blick auf ihn, und miſst ihn mit den Augen aus. Scheint der Gegenſtand an ſich verächtlich, ſo deuten wir dieſs durch Verwerfen, Zurückſchieben, in die Luft Schleudern, aus.

vgl. *Engel* 1 Th. S. 276.

Man kann verachten und zugleich haſſen, ſich ſchämen und zugleich Reue fühlen; — aber man kann auch ohne Haſs verachten, und ohne Reue ſich ſchämen; jenes, wenn man eine fremde

Unvollkommenheit als unſchädlich für ſich ſelbſt und für alles, was man liebt, betrachtet; dieſes, wenn man in der eigenen Schwachheit nichts als Schwachheit erkennet, deren Mangel vielleicht gröſsere Unvollkommenheit wäre, und wovon man nur dem Andern nicht die zu klare lebhafte Idee gönnet. *Engel* I. Th. S. 287.

Zorn mit Mut, mit Gefühl ſeiner Schwäche, mit Grauſamkeit, mit Mitleid, mit Verachtung, mit Groſsmut.

Schmerz mit Traurigkeit, mit Vergnügen (wenn einem was glückliches begegnet) mit Kleinmut, mit Hoheit der Seele, (wie beim Laokoon.)

Schrecken mit Mut, mit Zorn, mit Furcht, mit Ohnmacht, mit Freude. Es giebt einen angenehmen, einen erſtarrenden, einen betäubenden, einen zu Boden werfenden etc. Schrecken.

Der Schrecken iſt nicht ſelten in ſeinen erſten Augenblicken eine Miſchung von Erſtaunen, Furcht und Zorn, wenigſtens findet ſich in den Symptomen deſſelben oft von allen dieſen drei Affekten etwas. Die Furcht ſtarret zurück und zeichnet die Wange mit Bläſſe; das Erſtaunen verweilt einen Augenblick in dieſer zurückerſtarrenden Attitüde; beide reiſsen Augen und Lippen weit auf; und der Zorn endlich wirft die Arme mit Heftigkeit der Gefahr entgegen. *Engel* I Th. S. 193.

Bewunderung mit Gefühl ſeines Werths, ſeines Unwerths, mit Neid, mit Eiferſucht, mit Furcht, mit Schaam, mit Freude, mit enthuſiaſtiſcher Liebe.

Andacht in ſich gekehrt mit einem Streben auſer ſich verbunden; die Hände gefalten gegen den obern Theil der Bruſt gekehrt, die Ellbogen ſtark heraus, die Augapfel ganz in die Höhe gekehrt, daſs faſt nur das Weiſse vom Auge zu ſehen iſt. *Engel*

I Th. S. 157. Andacht mit Ruhe, mit Freude, mit Gewiſſensbiſſen.

Zorn über ſich mit Reue, mit Vorwürfen, iſt gegen alles äuſere friedlich, wütet gegen ſich ſelbſt.

§. 170.

4) *Eleganz* muſs ſich finden *im Ausdrucke der Modifikationen*, die jedes Gefühl durch Geſchlecht, Alter, Stand, Erziehung, Temperament, Charakter, Lage, Umſtände, und Laune erhält, (§. 144.) daſs da nichts zu viel, noch zu wenig, ſondern alles vollkommen angemeſſen ſey. Wer nicht dem Geſchlechte, Alter, Stande, Charakter etc. den er jetzt vorſtellet, gemäſs, jedem Gefühle den gehörigen Grad der Stärke, und das ihm zukommende Kolorit zu geben weiſs, der bleibt fern vom ſinnlichvollkommenen Ausdrucke.

vergl. *Engel* I. Th. S. 116.

Es giebt aber auch noch eine andere Modifikation der Gefühle, durch die Verſchieden-

heit der Gegenſtände. Dieſe muſs man nicht auſser Acht laſſen.

So zeigt z. B. *Engel* I. Th. S, 250. f. wie mannigfaltig ſich der Affekt der Eigenliebe nach ſeinem Gegenſtande modificire. „Iſt es Schönheit und Reiz der Geſtalt; iſt es Anſtand, Leichtigkeit, Grazie der Bewegung, die man an ſich bewundert: ſo erhält ſich die ſüſse lächelnde Mine des Vergnügens, das Schöne, Muntere, Reizvolle des Spiels; man hüpft, trillert, ſingt; man ſetzt ſich in tauſenderlei Stellungen; um ſich aus deſto mehr Geſichtspunkten beſchauen und bewundern zu können. Iſt es Verſchlagenheit, Feinheit der Art, wie man ſeine Abſichten erreicht hat: ſo ſpielt auch da noch um Lippen und Wangen ein flüchtiges Lächeln; zugleich verengt ſich das Auge, der Blick wird geſchärft, der Gang iſt ſchleichend; der Zeigefinger deutet vielleicht auf den überliſteten Thoren gleichſam hin, und, um die Aufmerkſamkeit

des Mitunterredners eben ſo heimlich zu lenken, als heimlich die Intrigue geſpielt ward, wird er vielleicht nur ganz leiſe und ſeitwärts mit dem Ellbogen angeſtoſſen. Iſt es Würde, Macht, höhere Geiſteskraft, höheres Verdienſt jeder Art: ſo miſst der Menſch ſein Verhältniſs gegen andere, denen dieſe Vorzüge fehlen, durch körperliche Höhe, trägt ſtolz das Haupt empor, nimt eine ernſte Mine, einen denkenden Blick an, (ohne jedoch den Ausdruck der Heiterkeit und des Vergnügens zu verlieren,) und wird in ſeinem Betragen um ſo verſchloſſener und kälter, je mehr das eigene Bewuſstſeyn ſeines Werths ihm Selbſtgenügſamkeit giebt. Die Fülle ſeiner Ideen macht Gang und Bewegung ausgreifend, weit; ihr langſamer Fortſchritt, der eine Folge dieſer Fülle iſt, macht ſie feierlich, anhaltend, verweilend. Iſt es Geburt, Reichthum, Rang, irgend ſo ein unbedeutender äuſerer Vorzug, der dem Menſchen kein rechtes Bewuſstſeyn von Werth giebt, und der,

wenn er genoſſen werden ſoll, erſt bemerkt werden muſs: ſo wird, aus dem ſtillen in ſich gekehrten Weſen des ächten Stolzes, Geräuſch und Gepränge; unzufrieden, ſich blos ſtill zu erheben, bläht er ſich auf, ſperret die Füſſe, rudert oder greift mit den Händen weit um ſich her, wirft ſich, ſchlägt das Haupt in den Nacken. Iſt es Mut, Feſtigkeit, Widerſtehungskraft: ſo drängt der ganze Körper ſich mehr zuſammen, die Muſkeln werden geſpannt, der Nacken geſteift, die Kniee angezogen, und der Kopf zwiſchen die Schultern genommen."

§. 171.

5) *Eleganz* verlangen wir auch *in den Uebergängen* der Gemütszuſtände und Gefühle. Die Beobachtung lehret uns, daſs, obgleich die Seele plötzlich aus einem Affekte in den andern kann geſetzt werden, (welches jedoch allemal etwas gewaltſames iſt z. E. plötzlicher Uebergang aus der tiefſten Traurigkeit zur höchſten Freude, aus

Ruhe in Angſt,) daſs doch gewönlich ſanfte leichte Uebergänge ſtatt finden z. E. von der Ruhe zur Thätigkeit (S. *Engel* 1 Th. S. 116 ff.) vom Zorne zum Mitleiden, zur Ruhe; von der Liebe zur Sehnſucht; von der Bewunderung zur Schaam, Demut, Eiferſucht. Dabei iſt zu merken

a) die Uebergänge ſind verſchieden nach dem Temperamente und Charakter der Menſchen; alſo bei einem feurigen Menſchen ſchneller, bei einem von kalter Natur langſamer; auf einen Menſchen von dieſem Charakter macht dieſs, von einem andern macht jenes ſtärker und ſchneller Eindruck.

b) die Uebergänge ſind auch leichter oder ſchwerer, ſchneller oder langſamer nach dem Gange der Gefühle. Affekten nehmlich und Leidenſchaften, die einen gleichſchnellen oder gleichlangſamen Gang haben, gehen leicht in einander

über, wie verſchieden auch ſonſt ihre Natur ſey; dagegen die, deren Gang ſehr ungleichartig iſt, ſchwerer in einander übergehen. Das ſchnelle geht leicht ins ſchnelle von anderm Takt, das flüchtige zum flüchtigern, zum hüpfenden über; das verweilende, gebundene; das ungleiche abgeſetzte, geſtoſsene, ſehr leicht zu dem Gleichartigen. So iſt ein leichter und geſchwinder Uebergang von Ungeduld oder Stolz zum Zorne, von Furcht zum Verlangen, vom lebhaften Zorne beim plötzlichen Wechſel der Dinge zur Freude, von Mitleid zur Liebe, von ſtiller zärtlicher Liebe zur ſüſsen Wehmut. Dagegen wird der Uebergang bei denen, die einen ganz verſchiedenen Gang haben, ſehr gehindert, wie viel Aenliches oder Gemeinſchaftliches ſich auch ſonſt dabei finde. So geht erſtarrender Schrecken ſchwer in Angſt, zärtliche Liebe

nicht leicht in lebhafte Freude über. Diefs ift um fo mehr der Fall, als die aufeinander folgenden Gemütszuftände in mehrern Rückfichten, in Bewegung, Art der Bewegung u. f. w. verfchieden find, als ftille fanfte Wonne, die fich in Entzückung verliert, von banger zitternder Furcht.

c) beim fchnellen Uebergange ungleichartiger Affekten ift anfangs ein unruhiges Hin- und Herfchwanken, das fich durch Zittern der Glieder, Beben der Stimme, bald ftärkere bald fchwächere Töne verräth.

vgl. *Engels* Mimik II. Th. S. 223. ff. 239 ff.

Wenn hier nicht die gröfste Feinheit und Genauigkeit beobachtet, wenn hier nicht die Natur aufs vollkommenfte ausgedrückt wird: fo wird der feine Gefchmack nicht befriediget werden, wie gut auch übrigens der Ausdruck diefes oder jenes Gefühls in dem gegebenen

Grade und unter den beſtimmten Miſchungen und Modificationen ſey.

§. 172.

6) *Eleganz* iſt endlich auch erforderlich im Ausdrucke *der conventionellen Zeichen* (§.138.) und gründet ſich auf die Nachahmung des ſchicklichſten, feinſten und angemeſſenſten, was wir in der Art ſehen z. E. beim Beten, bei Höflichkeitsbezeigungen.

§. 173.

Zur *Schönheit* [§.161.2)] der Geberdenſprache, in ſo ferne wir Schönheit blos als die Urſache ſanfter angenehmer Empfindungen anſehen, gehört

1) *Annehmlichkeit* (§. 174 — 176.)
2) *Lebhaftigkeit* (§. 177 — 179.)
3) *Anſtand und Würde* (§. 180. 181.)
4) *Stärke.* (§. 182.)

Es iſt nicht gerade nötig uns hier auf Erörterung des Begriffs von Schönheit, und die Streitigkeiten, die darüber

geführt werden, einzulaſſen, obgleich, wenn die Aeſthetik einmal verbeſſert und vervollkommnet iſt, in dieſem wie in andern Theilen der ſchönen Wiſſenſchaften manches wird abgeändert und verbeſſert werden müſſen. So viel iſt gewiſs, daſs man *eigentlich* Schönheit von dem, was uns wegen ſeiner Nützlichkeit oder Annehmlichkeit wohlgefällt, unterſcheiden, und auf ſinnliche Vollkommenheit der Gegenſtände des Geſichts einſchränken muſs. Was unſerm Verſtande, Herzen, Ohren, Geſchmacke, Gefühle angenehm iſt, wird blos metaphoriſch *ſchön* genannt.

vgl. *Salomon Maimon* über den Geſchmack im März der deutſchen Monatsſchrift 1792.

§. 174.

1) Daſs der Künſtler darauf ausgehe zu gefallen, und daſs er, um zu gefallen, zu vergnügen, und angenehme Empfindungen zu erwecken, auf *Schönheit* ſehen,

nach schöner (gefälliger) Darstellung streben müsse, wird niemand bezweifeln.

§. 175.

Nun aber ist noch nicht gerade jeder natürliche, wahre, eigentliche, angemessene Ausdruck, angenehm oder schön. Wie manches wollen gesittete und gebildete Menschen in der Wortsprache nicht geradezu genannt, und eigentlich ausgedrückt wissen! So wie nun da die Figuren, welche anspielen oder gelinder bezeichnen, (*Allusio*, *Leiosis*, *Euphemismus*), erheischt werden, so auch hier.

§. 176.

Einige Gefühle und Zustände sind schon für sich zum angenehmen Ausdrucke disponirt, als Ruhe, Sanftmut, Vergnügen, Unschuld, Liebe; dagegen aber andere nicht, als Unzufriedenheit, Neid, Zorn, Angst. Bei den letztern muss die Sorge dahin gehen, das Hässliche zu vermeiden

z. E. Verſtellen der Geberde, unerträgliches Heulen, oder wütendes Toben; und das Unangenehme zu *mildern* (nicht wegzuſchaffen; ſonſt hörte Natur und Wahrheit in der Darſtellung auf).

Es iſt eine feine Bemerkung von *Engel* I Th. S. 51. daſs wir bei einem gewiſſen allzunatürlichen Spiele z. E. beim Fallen, Sterben, für den Künſtler beſorgt werden, da wir doch nur für die Rolle, die er ſpielt, nicht für ihn, empfinden ſollten. Eben dieſer Fall iſt auch bei zu groſsem Feuer, zu heftiger Deklamation und Aktion des Redners. Anſtatt uns blos mit der Sache zu beſchäftigen, die er vorträgt, beſchäftigen wir uns mit ihm, fürchten, daſs ihm die Lunge berſte und das Blut aus dem Halſe ſtürze, und werden daher, aus der Illuſion, in die er uns ſetzen wollte, geriſſen, über ihn unwillig.

§. 177.

2) Die Annehmlichkeit ſelbſt hängt ſehr viel von der *Lebhaftigkeit* ab. Ie lebhaftere Ein-

Eindrücke auf uns gemacht werden, je lebendiger unſre Vorſtellungen ſind, und je geſchwinder ſie ſich entwickeln, zerſetzen, auf einander folgen, deſto mehr haben wir Gefühl der Kraft unſrer Seele, die uns Vergnügen gewährt. Was Wunder alſo, daſs, wenn es auf unſer Vergnügen und Wohlgefallen angeſehen iſt, gar viel auf Lebhaftigkeit ankommt.

§. 178.

Die *Lebhaftigkeit* der Geberdenſprache erfodert noch einen Zuſatz zu der Wahrheit und Eleganz des Ausdrucks, nehmlich theils in Abſicht der Zeit *Geſchwindigkeit*, und in Abſicht des Ausdrucks ſelbſt *Kraft und Leben*, das durch Ueberſpringen des Unwichtigen, und Hervorheben des Bedeutendſten erreicht wird.

§. 179.

Hier werden aber auch, wie in der Wortſprache, *Figuren* zu Hülfe genommen, als

a) die *Metapher*. Z. E. Das Nicken mit dem Kopfe, als ein Hinzuneigen zu der Sache; das Schütteln des Kopfs, oder das ſchnelle Hin- und Herbewegen der Hand, um eine Idee von ſich oder von andern zu verſcheuchen; das Zurückbeben vor einer ſchrecklichen Idee; das Wegwenden vor Zweifeln, Paradoxieen, unglaublichen Erzählungen; Hinhalten der Hand zum Einſchlagen, wenn man verſpricht, zum Einſchlagen laſſen, wenn man ein Verſprechen annehmen will, zum Zeichen der Einigkeit des Verſtandes, daher es auch Geberde des Zugebens iſt, oder des Willens; das Beugen des Körpers zum Zeichen der Verehrung, da man ſich ſcheinbar kleiner macht; das Ausrecken des Körpers beim Stolze, als wäre man körperlich-gröſser.

b) die *Metonymie* oder Namenverwechſelung. Z. B. Man bezeugt, daſs man ſeinen Kopf

oder ſeinen Hals (für, ſein Leben) daran wagen will. Man nennet einen Theil für das Ganze, das Ganze für einen Theil, die Urſache für die Würkung, die Würkung für die Urſache, den Urheber oder Erfinder für das von ihm verfertigte oder erfundene, das Vorhergehende für das Nachfolgende, und umgekehrt. Wenn der Bediente, an den unangenehmen Lohn denkend, den ihm ſein Herr für ſeine Bubenſtücke ertheilen mögte, ſich mit verwendeter Hand den Rücken reibt, als ob er Schläge gekrigt hätte: ſo iſt das Andeutung der Wirkung ſtatt der Urſache derſelben. Wenn eine gen Himmel gehobene Hand, ein gen Himmel gerichtetes Auge, die Gottheit zum Zeugen der Unſchuld anfleht, ſich ihren Schutz erbittet, oder ſie um Rache beſchwört: was iſt das anders, als daſs ſtatt der Sache ein äuſeres Verhältniſs angege-

ben, und der geglaubte Sitz der Gottheit, der Himmel, für die Gottheit, genannt wird?

c) die *Synekdoche*. Z. B. Man deutet auf ein einzelnes gegenwärtiges Mitglied einer Familie, und zeigt damit die ganze Familie an; auf einen einzelnen Feind, und versteht das ganze feindliche Heer. So bezeugt man Liebe und Achtung gegen einen Menschen von einer geliebten und werthgeschätzten Familie oder Nation.

d) die *Ironie*. Z. E. Das junge Frauenzimmer das einem Liebhaber, den es verachtet, den Korb giebt, verneigt sich tief, aber höhnisch.

e) die *Anspielung* auf gewisse Vorfälle oder Handlungen, geschieht oft fein und unvermerkt zwischen dem andern Spiele. Z. E. einer rühmt ironisch des andern Uneigennützigkeit oder Mäßsigkeit, und macht unvermerkt eine Anspielung auf

einen Vorfall, da er ſich betrank, griff, oder zu ſich ſteckte.

f) die *Nachahmung* ſo wol geiſtiger als ſinnlicher Gegenſtände. Z. E. Man denkt eine erhabene Seele, und erhebt ſeine Geſtalt, ſeinen Blick; man denkt einen ſtarken feſten Charakter und nimt einen feſten Stand an, ballet die Fauſt, ſteift den Nacken. Die Nachahmung geſchieht durch ſeine transcendentale Aehnlichkeiten; wodurch man auch in der Wortſprache für nicht hörbare, für völlig unſinnliche Gegenſtände, Bezeichnungen ſand.

g) die *Wiederholung* z. E. Wenn der Vater ſeinen für todt gehaltenen Sohn, der Freund ſeinen lange entfernt geweſenen Freund wiedergefunden hat, ihm immer von neuem um den Hals fällt, ihn küſset und drückt.

h) Die *Proſopopöie* z. E. wenn der Sehnſuchtsvolle ſich mit dem Gegenſtande ſei-

ner Sehnſucht als gegenwärtig unterhält, der Fröhliche alles was ihn umgiebt nicht allein zur Freude auffodert, ſondern mit in den Wirbel und Taumel ſeiner Freude zieht; wenn der Zornige gegen lebloſe Gegenſtände wütet, auf die Steine, wie auf ſeine Feinde ſchlägt, einen Hund oder einen Pfoſten prügelt.

S. *Engels* Mimik 1 Th. S. 89. f. 198. 201 f. 258.

§. 180.

3) Ohne Beobachtung des Wohlſtandes, der *Schicklichkeit*, der *feinern Sittlichkeit und der Würde* gewähret unſer Geberdenſpiel Andern kein reines ungeſtörtes Vergnügen (hat keine Schönheit §. 173.) Daher muſs auch darauf geachtet werden. Jeder Künſtler muſs verſchönern, veredeln, ſelbſt da wo er blos rohe Natur darzuſtellen ſich das Anſehen giebt. Man leſe eine Cyklopenidylle, man ſehe ein Bauerngemählde. So

muſs es auch der Mime, muſs das Schmutzige, Widrige, Ekelhafte, Unſchickliche, Niederträchtige etc. vermeiden. (vgl. §. 117.)

§. 181.

Hieraus ergiebt ſich

a) alles, was ſowol den ſinnlichen als den moraliſchen guten Geſchmack beleidiget, muſs entfernet werden, als bei zorniger Verachtung den Beleidiger anzuſpeien, die Zähne zu fletſchen, jemand den Hintern zu weiſen; beim Schmerze ſich brüllend auf der Erde zu wälzen, ſich die Haare auszuraufen, ſich zu zerfleiſchen; bei groſser Freude wild umherzuſpringen, und dann bei krampfhaft-verſchränkten untergeſchlagenen Armen, die Zähne zuſammengebiſsen, unbändig zu bölken und jucheien, wie man zuweilen von Bauern auf dem Kirmeſsbiere oder Schützenhoſe ſieht.

S. *Sulzers* Theorie IV. B. S. 591.

Aber ſollte von dieſer Regel nicht im niedrigkomiſchen eine Ausnahme ſeyn? — Ja; aber doch mit groſser Mäſsigung und feiner Auswahl. —

Die Redner der Alten erlaubten ſich manches, was gegen die hier feſtgeſetzte Regel der Schicklichkeit und Anſtändigkeit verſtöſst. Sie pflegten ſich vor den Kopf, oder auf die Hüften zu ſchlagen, mit den Füſſen zu ſtampfen (S. *Cicero* im Brutus cap. 80. de orat. III, 59.) was jetzt weder dem Staatsredner, noch dem Sachwalter, noch dem Religionslehrer anſtehen würde, ſondern ſich höchſtens ein Amtmann in einer kräftigen Rede an die Bauern erlauben darf. Jede Sentenz mit aufgehobener Hand anzukündigen, mit den Fingern gleichſam die Beweiſe zuzuſchnellen, und, wenn man meinte was beſonders wichtiges zu ſagen, ſich auf den Zehen hoch zu erheben, miſsbilliget ſelbſt *Quintilian* nicht einmal. Vol. II. p. 318. Man aſs und trank auch wol zwiſchen der Rede;

Ebend. p. 322 gieng dabei hin und her; p. 319. ſtreichelte ſich zuweilen den Kopf, ſahe in die Hand, knackte mit den Fingern, während des Einhaltens, um den Richter und die Zuhörer erſt wieder aufmerkſam zu machen. p. 326.

b) weil alle lebhaftere Ausdrücke eigennütziger, und eben ſo alle ſchwächere Ausdrücke geſelliger Neigungen und Triebe wider den Wohlſtand (decorum) ſind: ſo müſſen jene ſchwächer, dieſe aber ſtärker ausgedrückt werden.

Von denen, die feine Welt haben, werden jene unter aller Wahrheit niedergehalten, und dieſe über alle Wahrheit hinaufgeſchroben. *Engel* I. Th. S. 177.

§. 182.

4) *Stärke* wird im Geberdenſpiele eben ſo wenig allenthalben erfodert, als in der

Mahlerei allenthalben das hellefte Licht, in der Mufik forte, und in einer Rede Kraftfprache. Sie ift nur beim Ausdrucke der höhern Grade der Gefühle erforderlich, dafs diefer nicht *flach* und *matt* werde. Z. E. wenn man fich da hinlegt, wo man hinfinken; hinfinkt, wo man hinfallen, hinftürzen; ruhig hin nimt, wo man zu fich reiffen; fich umwendet, wo man fliehen; fliehet wo man zurückftürzen follte. (vgl. §. 145. 146.)

§. 183.

Zum *fchönen Style* [§. 161. 3)] endlich, den der gute Gefchmack gleichfalls erfodert, gehört

1) ein *leichter Zufammenhang*, Vermeidung des Holperichten,

2) *gehörige Ründung* des Vortrages, dafs nichts müfsiges und leeres darin fey. Denn wir empfinden das meifte Vergnügen bei einem Vortrage, wenn wir ihn leicht überfehen können, wenn wir gleichfam auf einem ge-

ebneten weichen Pfade, wo unſer Fuſs an keinen Stein ſtöſst, ſortgehen, und wenn wir in der möglichſten Kürze der Zeit die gröſste Summe von Gefühlen und Vorſtellungen durchlaufen.

§. 184.

Daher iſt nötig zu ſehen

1) auf eine geſchickte Verbindung und *Verſchmelzung* des Ausdrucks der Gefühle, in ihrer Folge auf einander. Z. E. wenn Gram übergeht in Hofnung, eine *allmälige* Aufheiterung; wenn er übergeht in Zorn gegen den boshaften Urheber unſers Elends, daſs die Stirne *nach und nach* drohend, der Blick feurig, der Ton hoch, die Sprache beflügelt wird; oder wenn Zorn ſich auflöſet in Mitleid, daſs Stirn, Auge, Stimme allgemach vom Finſtern, Feurigen, Heftigen verliert.

Die verſchiedenen Erſcheinungen einer Leidenſchaft, und ihre verſchiede-

nen Richtungen von ihrer Entſtehung an, bis zu ihrem Ende, müſſen mit Sorgfalt in ihrer Ordnung vorgeſtellet werden. *Home* Grundſätze der Kritik I. Th. S. 612.

2) darauf, daſs bei dem Zuſammenhange des Ausdrucks der mehrern, ſich berührenden, auf einander folgenden, in einander übergehenden Gefühle, weder Lücken bleiben, noch Härten, die aus unbequemem Zuſammenhange entſtehen. —

So ſieht man manchen Schauſpieler den Ausdruck der Gefühle ſelbſt richtig treffen, aber während der Uebergänge der Gefühle, ohne Mime, ohne Handlung da ſtehen.

§. 185.

In der Wortſprache hat man *niedrigen*, *mittlern nnd höhern Styl*. Der Charakter des erſten iſt *Einfachheit* (Einfalt,), des andern *Schmuck*, des dritten *Pracht*. (genus dicendi tenue, me-

dium, ſublime.) So auch in der Geberdenſprache.

§. 186.

Welcher Styl zu erwählen ſey, muſs durch den Charakter der Perſon, die man vorſtellet, und durch die Umſtände worin wir uns befinden, beſtimmt werden.

4 Kapitel.

Rhetorik der Geberdenſprache oder Eurhythmik.

§. 187.

Bei der Beredſamkeit wird Reinigkeit und Richtigkeit der Sprache, nebſt dem was zur Wohlredenheit gehört, — und ſo auch hier die Beobachtung deſſen, was in den vorigen drei Kapiteln abgehandelt iſt, vorausgeſetzt.

§. 188.

Die Beredſamkeit geht aber weiter, als gewönliche, ſelbſt als feine Sprache des Umgangs; weiter, als Wohlredenheit. Sie erfodert

1) höhern Styl
2) mehr Gehaltenes und Vollendetes im Ganzen.

§. 189.

Wie ſich aber Geſang von Deklamation unterſcheidet: ſo auch die Beredſamkeit der

Geberdenſprache vom mimiſchen Tanze. — Hier werden alſo eben ſo wenig die Regeln des Pantomimen, dem der lyriſche Theil der Geberdenkunſt zukommt, als die Regeln des Schauſpielers, der die Converſationsſprache der Geberden führen muſs, entworfen.

Geſtum poculum poſcentis, aut verbera minantis, aut numerum quingentorum flexo pollice efficientis, quae ſunt a quibusdam ſcriptoribus notata, ne in ruſticis quidem vidi. *Quintil.* Vol. II. p. 317. Aliud oratio ſapit, nec vult nimium eſſe condita. *Actione* enim conſtat, *non imitatione.* Quare non immerito reprehenditur *pronuntiatio vultuoſa,* (Mimiſche Aktion) et geſticulationibus moleſta, et vocis mutationibus reſultans (wie Geſang). Ibid. p. 332.

§. 190.

Der Redner darf alſo bei ſeiner Geberdenſprache

1) nie a) weder ins gemeine oder niedrige fallen,

b) noch einen flachen, unglänzenden Vortrag haben, sondern

2) in seinem Vortrage muſs

a) überall helles Licht (Einleuchtenheit, σαφηνεια, wie *Hermogenes* sagt).

b) Mannigfaltigkeit, Abwechslung,

c) Reichthum und Fülle (περιβολη)

d) Kraft, Stärke, Heftigkeit (ακμη, σφοδροτης)

e) Glanz und Pracht (λαμπροτης) seyn, und endlich

f) überall Würde (σεμνοτης) behauptet werden.

§. 191.

Soll also die Geberdensprache erhaben edel, würdig, schön; soll sie dabei überall angemessen; auch, um nicht einförmig zu werden, mannigfaltig seyn; soll sie endlich in ihrer Fülle sich halten, Numerus und Rhythmus haben: so muſs notwendig der

der Redner die Geberdung, und zwar die ſchönſte und edelſte Geberdung in ihren mannigfaltigen Abwechſelungen in ſeine Gewalt zu erlangen ſuchen.

§. 192.

Gedanken, Vorſtellungen, Urtheile können zwar nicht durch Geberden ausgedrückt, (§. 129 ff.) doch aber einigermaaſsen dadurch figürlich angedeutet werden. Dieſs muſs geſchehen, damit die Geberdung, welche die Deklamation begleitet, nicht unzuſammenhängend und zerriſſen ſey. So deute man das *Schöne* an durch eine ſanfte lächelnde Mine, durch eine angenehm bewegte Hand; das *Groſse* durch weite Augen, Geberde der Bewunderung; *ungeheuern Raum*, durch Auseinanderbreiten der Arme und Halten derſelben in der äuſerſten Ausſpannung; *zurückgelegten Raum* oder *Zeit* durch hinterwärts oberhalb gebogene Hand; *lange Dauer* oder *Raum vor uns*, durch eine

wie ins Unendliche vor uns hingeſtrekte Hand.

§. 193.

So gewiſs es iſt, daſs der Redner, der kalt und ungerührt bleibt, den lebendigen vollen Ausdruck eben ſo wenig treffen wird, als derjenige, der eine gemeine niedrige unedle Seele hat, den würdigen und Erhabenen: ſo gewiſs iſt es auf der andern Seite

1) daſs uns ein ſtarkes Gefühl die Beobachtung der Schönheit des Spiels, vergeſſen macht, und

2) daſs es uns zu Zeiten irre leitet, aus der Faſſung bringt, und macht, daſs wir Richtigkeit und Haltung nicht beobachten.

Daher müſſen wir uns vorſehen, daſs uns Affekt und Leidenſchaft nie ganz übernehme.

Der Werth eines gefühlvollen Herzens wird hiemit gar nicht geleugnet. [§. 37 c)] Es ist vielmehr gewiſs, daſs nur der, dem es nebst einem der Seele anpassenden ausdrucksvollen Körper zu Theile geworden ist, Meister in der Geberdensprache werden kann, wie *Gärrik*, *Eckhoff*, oder wie *Jon*, der von sich beim *Plato* sagt: ὅταν ελεεινον τι λεγω, δακρυων εμπιμπλανται μȣ δι οφθαλμοι· ὅταν τε φοβερον η δεινον, ορθαι ἁι τριχες ἵϛανται, ὑπο τȣ φοβȣ, και ἡ καρδια πηδᾳ.

VIERTER THEIL.

Vom Halten einer Rede

1. *Kapitel.*

Vom Auftreten.

§. 194.

Der Redner mufs auftreten in einer geraden, ungezwungenen, fich empfehlenden Stellung; auch felbft, wenn er durch Furchtfamfcheinen die Zuhörer zu geringern Foderungen ftimmen und fich ein gelindes Urtheil erbitten will.

§. 195.

Die Verbeugung gegen die Verfammlung fey

1) wie ſie ſich für einen freien feinerzogenen und gebildeten Mann ſchickt; aber auch
2) dem Charakter den der Redner trägt, ſeiner bürgerlichen Würde, und ſeinem innern Werthe, gemäſs;
3) der Würde der Zuhörer und dem Verhältniſse derſelben zu ihm, angemeſſen.

Es iſt unangenehm, und erregt gleich widrige Urtheile gegen den Redner, wenn er ein ſchiefes ungeſchicktes Compliment macht, zu grob oder zu höflich erſcheint.

Auf die Beobachtung der Verhältniſſe kommt ſehr viel an. Anders wird ein Fürſt vor ſeinen Ständen oder Unterthanen, anders ein Miniſter vor einem Könige, anders ein Prediger vor einer Dorfgemeine, als vor der Verſammlung des Hofes auftreten müſſen.

§. 196.

Der Redner ſtehe nicht gekrümmet, nicht ſchief, nicht mit auseinander geſpreiteten

Beinen, doch auch nicht, als wenn die Beine zusammengewachsen wären, (denn jenes verräth Stolz oder Grobheit; und diess ein unnatürlich steifes aufgezogenes Wesen;) sondern ein wenig getrennt.

> *Status* sit rectus, aequi et diducti paulum *pedes*, vel procedens minimo momento sinister; *genua* recta, sic tamen, ut non extendantur. *Humeri* remissi, *vultus* severus, non moestus, nec stupens, nec languidus; *brachia* in latere modice remota. *Quintil.* Vol. II. p. 326.

§. 197.

Der Ausdruck des Gesichts und der Anstand sey angemessen

1) dem Alter, Stande, und Charakter des Redners. Dem Jünglinge steht Bescheidenheit, dem Manne Festigkeit, dem Vornehmen Herablassung, dem Grossen Würde am besten an.

2) seinem Verhältnisse zu denen, vor welchen er reden will. Denn es ist doch ein

grofser Unterfchied, wenn ein Gelehrter vor einer Academie, ein Beklagter der um Gnade bitten will vor feinen Richtern, ein ehrwürdiger Greis vor feiner Gemeine, die er als Kinder betrachten darf, auftritt.

3) der Sache, die er vortragen will. Denn wer eine Leichenrede zu halten hat, darf nicht mit einer Geberde kommen, als wenn er bei einer frohen Veranlaffung von einem fehr angenehmen Gegenftande reden wollte. Bald ift daher ein fanftes ruhiges, bald ein trauriges gerührtes, bald ein frohes, bald ein feuriges affektvolles Anfehen erforderlich.

§. 198.

Der Kopf hänge weder vor-noch feitwärts; denn das verräth Mangel an Welt, oder Mutlofigkeit, Schwäche, Schiefheit des Geiftes. Auch fey er nicht fteif zurückgezogen; denn das verräth Stolz, und, wenn

die Geberde dabei frech ist, Uebermut. Die Stellung des Kopfs sey also gerade und ungezwungen.

> Caput sit rectum et secundum naturam. Nam et deiecto humilitas, et supino arrogantia, et in latus inclinato languor, et praeduro ac rigente barbaria quaedam mentis ostenditur *Quint.* II. p. 308.

§. 199.

Die Schultern weder aufgezogen, noch zurückgezwängt, sondern natürlich frei.

> Cervicem rectam oportet esse, non rigidam aut supinam. Collum diversa quidem, sed pari deformitate et contrahitur et tenditur; sed tenso subest et labor, tenuaturque vox ac satigatur. Idem ibid. p. 311.

§. 200.

Die Arme und Hände in anständiger Ruhe, ohne Verlegenheit, wo man sie lassen will; sonst verräth man Mangel an Bildung.

§. 201.

Die Geberde ſey empfehlend, durch Beſcheidenheit, Hochachtung, Werthſchätzung der Zuhörer, oder durch Herablaſſung, Würde, Majeſtät. Es darf alſo nichts leichtſinniges, albernes, wildes, grobes, ſtolzes darin ſeyn.

§. 202.

Der Redner ſcheine auf ſeinen Vortrag zu denken, und die Wichtigkeit der vorzutragenden Sache zu fühlen. Er ſehe alſo weder frech umher, noch verdrehe er die Augen, noch hefte er den Blick an die Erde oder in die Höhe.

2 *Kapitel.*

Von dem Putze und Anzuge des Redners.

§. 203.

Es ist nicht gleichgültig, in welcher Gestalt der Redner auftritt. Denn das in die Sinne fallende wirkt stark auf die Menschen. Kommt uns doch jemand nach seinem Aeussern gleich auf den ersten Anblick als würdig, lächerlich, oder verächtlich vor. Wie oft lachen wir in der Comödie über eine Person gleich beim ersten Anblicke, ehe wir noch ein Wort von ihr gehört haben!

Cultus non est proprius oratoris aliquis, sed magis in oratore conspicitur. Quare sit, ut in omnibus honestis debet esse, splendidus et (f. at) virilis. Nam et toga, et calceus, et capillus, tam nimia cura, quam negligentia sunt reprehendenda. *Quintil.* Vol. II. pag. 322.

§. 204.

Der Redner muss also sorgfältig wählen

1) ſeinen Putz, vorzüglich die Tracht des Kopſs, den Schnitt oder die Einrichtung des (eigenen oder falſchen) Haars.

Denn nichts fällt an einem Menſchen mehr in die Augen, als der Kopf. Wer unbalbirt, ungekämmet, mit verwirrtem Haare auftreten wollte, würde Vernachläſsigung ſeiner ſelbſt, und Geringſchätzung der Zuhörer verrathen; wer in einer alten oder altmodigen oder unfriſirten Perücke erſchiene, Geiz oder Eigenheit; und wer durch eine neue Mode der Friſur auffallend iſt, ſtellet ſich als einen Sonderling, oder als einen eiteln, auf Kleinigkeiten haltenden Menſchen dar.

2) ſeine Kleidung. Dabei iſt nicht gleichgültig

a) die Farbe. Denn dunkle Farben ſind ernſthafter, und geben ein anderes Anſehen, thun andre Wirkung, als helle.

b) ob die Kleidung alt oder neu, altmodig oder neumodig ist. Fällt die Kleidung irgend auf, es sey durch Pracht, oder durch schlechte Beschaffenheit, oder ungewohnten verächtlich gewordenen Schnitt, so zerstreuet das den Zuhörer, lenkt die Aufmerksamkeit auf Nebendinge, und kann wider den Redner einnehmen.

§. 205.

In dem ganzen Anzuge muss Nettigkeit, Ordnung, feine Sittlichkeit, und Würde herrschen; alles unangenehme und auffallende aber vermieden werden: weil man von dem Aeusern des Menschen auf seinen Charakter schliesst.

§. 206.

Saubere feine Wäsche gefällt vorzüglich, als Sinnbild der Reinlichkeit und Nettigkeit.

§. 207.

Im ganzen Anzuge ſey Uebereinſtimmung; nicht bei einem ſchöngeputzten Kopfe und eleganten Kleide, ungeputzte Schuhe, oder ſchlotternde Strümpfe.

§. 208.

Weichlicher Putz und Narrenhaftigkeit ziemt dem Redner nicht, als wenn er von franzöſiſchen Waſſern düftet, ein Riechkiſschen hat, mit weiſsen ledernen Handſchuhen ein ſeidenes Schnupftuch von lebhaften Farben handhabet u. ſ. f.

§. 209.

Wenn dem Redner die Wahl des Anzuges und der Farbe des Kleides frei ſteht (als einem Fürſten, Staatsmanne, Parlamentsadvocaten) ſo wähl er beides nach Gelegenheit, Veranlaſſung, Inhalt und Zweck der Rede, feierlicher, glänzender, ernſthafter, oder lebhafter.

3 *Kapitel.*

Von verſchiedenen beim Halten einer Rede zu nehmenden Rückſichten

§. 210.

Auf die *Zeit*, auf die Umſtände, auf die Lage der Zuhörer Bedacht zu nehmen, iſt ſo wol rathſam, um ſich zu empfehlen, als auch nothwendig, um ſeinen Zweck zu erreichen. Es iſt eine Gefälligkeit des Redners, wenn er mit der Stimmung und den Umſtänden der Zuhörer harmonirt, wodurch er ſich leicht ihre Gunſt erwirbt. Soll er eine traurige Verſammlung tröſten, ſo zeige er ſich theilnehmend; eine ängſtliche aufrichten, ſo ſey er geſetzt, aber nicht leichtſinnig.

§. 211.

Nicht jede Farbe, jeder Ton, jede Geberde iſt *allenthalben* recht. Es giebt feierliche *Orte*, wo man nur ernſte Wahrheit, und ich mögte ſagen höhere Weisheit hören mag; es giebt andere, wo, weil da nur

Luſt und Freude wohnt, kein anderer, als ein heiterer belebter Vortrag, gefallen kann.

§. 212.

Der Redner muſs auch wiſſen, was ihm natürlich iſt, was ihm anſteht, was ſeine Stimme und Geberde vermag, oder nicht vermag. Er nehme alſo Rückſicht auf ſeine *Stimme*, ihren natürlichen Ausdruck, den Grad ihrer Stärke, und auf den natürlichen Ausdruck ſeiner *Geberde*; er hüte ſich vor allem, was ihm miſslingen muſs.

> Norit ſe quisque, nec tantum ex communibus praeceptis, ſed etiam ex natura ſua capiat conſilium formandae actionis. *Quintil.* Vol. II. p. 331.
>
> Vox ultra vires urgenda non eſt. Nam et ſuffocata ſaepe, et maiore niſu, minus clara eſt, et interim eliſa in illum ſonum erumpit, cui Graeci κλωσμον nomen a gallorum immaturo cantu dederunt. *Idem* p. 304.

§. 213.

Nie vergesse der Redner, *seinen Charakter* zu behaupten. Er hüte sich daher vor allem Kleinlichen und Unanständigen; vor allem, was mit seinem Charakter nicht besteht.

Hieher gehört auch die Lehre, sich zu hüten, selbst vom Affekte hingerissen zu werden. Wen der Affekt übernimmt, der verirret, verliert sich leicht, kommt aus der Fassung, oder Deklamation und Mime verliert Schönheit und Haltung. vgl. Anm. zu §. 176.

§. 214.

Aber eben so wichtig, ist es auch, auf die Würde und den *Charakter seiner Zuhörer* Rücksicht zu nehmen. Vor einer erlauchten Versammlung darf der Redner, wenn ihm nach seinem Stande und Charakter auch zukommt, mit Würde und Nachdruck zu reden, nicht prahlen, nicht in heftige

heſtige Aktion verfallen. Fragen, Ausruſe, Vorwürſe, Herausfoderungen, (Expoſtulationen,) die in einer Rede an das Volk eben recht wären, ünden da ſo wenig ſtatt, als bacchantiſches Toben. Da ſey die Deklamation und Aktion beſcheiden, ruhig, angenehmbelebt, allenfalls rührend; ſie gehe mit Anſtand, Feinheit, Deutlichkeit, auf Gewinnung, Ueberzeugung, und ſanſte Anregung des Herzens.

Cogitare debet orator *quid*, *apud quos*, *quibus praeſentibus* ſit acturus. Nam ut dicere alia aliis et apud alios magis convenit, ſic etiam facere. Neque eadem in voce, geſtu, inceſſu, apud principem, ſenatum, populum, magiſtratum, privato, publico iudicio, poſtulatione, actione ſimiliter decent. Quam differentiam ſubiicere ſibi quisque, qui animum intenderit, poteſt, tum qua de re dicat, et efficere quid velit. *Quintil.* II. p. 324 ſq.

§. 215.

Die Deklamation und Aktion muſs endlich dem *Inhalte Geiſte und Zwecke der Rede* gemäſs ſeyn; alſo bald ruhig, ſanſt, rührend; bald lebhaſt, freudig; bald ſtark und heſtig.

Id perſpicuum eſt, *non omni cauſae* nec auditori, nec perſonae, neque tempori congruere orationis unum genus. Nam et cauſae capitis alium quendam verborum ſonum requirunt, alium rerum privatarum atque parvarum; et aliud dicendi genus deliberationes, aliud laudationes, aliud iudicia, aliud ſermones, aliud conſolatio, aliud obiurgatio, aliud diſputatio, aliud hiſtoria deſiderat. Refert etiam, qui audiant, ſenatus, an populus, an judices, frequentes, an pauci, an ſinguli; et quales ipſi quoque oratores, qua ſint aetate, honore, auctoritate, debet videri; tempus pacis an belli, feſtinationis an otii. *Cic.* de orat. III. 55.

Actio facit dilucidam orationem et illuſtrem, et probabilem, et ſuavem, non verbis, ſed varietate vocum, motu corporis, vultu, *quae plurimum valebunt, ſi cum orationis genere conſentient, eiusque vim ac varietatem ſubſequentur.* ***Idem*** orator. partit. 7.

4. Kapitel.

Vom Eingange.

§. 216.

Der Eingang ist gewönlich sanft; denn er dient entweder zur Empfehlung, oder zur Einleitung in die vorzutragende Sache.

Prooemio frequentissime lenis convenit pronuntiatio. Nihil est enim ad conciliandum gratius, verecundia; non tamen semper. Nec enim uno modo dicantur exordia. *Quintil.* II. p. 317.

A principio clamare, agreste quiddam est. *Cic.* de Orat. III. 61.

§. 217.

Eine Ausnahme davon ist, wenn der Redner gerührt, oder affektvoll auftreten muss z. B. bei manchen Antrittsreden, Reden nach einer sehr glücklichen oder unglücklichen Begebenheit. Es würde unnatürlich gewesen seyn, wenn Cicero seine Catilinarischen Re-

den, und die Dankſagungen nach ſeiner Zurückberufung ſanft und langſam angefangen hätte.

§. 218.

Doch muſs auch da der Redner ſich vorſehen, daſs er nicht zu ſtark und heftig anfange. Denn ſonſt iſt nicht allein keine weitere Verſtärkung der Stimme, ſondern auch keine Modulation möglich; die Stimme wird bald rauh, heiſer, bricht ſich; oder der Ton wird ſchwächer; und dann ſcheint das Feuer der Rede, das zunehmen ſollte, abzunehmen.

§. 219.

Gewönlich alſo (§. 216.) fange der Redner nicht mit voller Stimme, nicht mit ſtarker Aktion an. Denn es klingt hart, verräth Ungeſtüm, hindert die Gradation, worauf ſo viel ankommt. Eine anfangs gemäſigte Stimme kann ſich nachher mehr he-

ben und ausbreiten, auch ſtärker Affekten ausdrücken und erregen.

Eſt autem geſtus ille maxime communis, quo medius digitus in pollicem contrahitur, explicitis tribus, et *principiis utilis* cum leni in utramque partem motu modice prolatus, ſimul capite atque humeris ſenſim ad id, quo manus feratur, obſecundantibus; et in narrando certus, ſed tum paulo productior; et in approbando et arguendo acer atque inſtans. *Quint.* T. II. p. 313.

Eſt et ille verecundae orationi aptiſſimus, quo quatuor primis leviter in ſummum coeuntibus digitis, non procul ab ore aut pectore fertur ad nos manus, et deinde prona ac paulatim prolata laxatur. *Idem* ibid. p. 315.

§. 220.

Doch muſs die Stimme auch hinlänglich ſtark, und die Aktion auch lebhaft genug ſeyn; ſonſt könnte jene nicht verſtanden werden, und dieſe würde einſchläfern. Es

ist unangenehm, wenn man im Eingange vom Redner kaum einige Laute, einige Worte vernimmt, und ihn so sanft, als in einem süssen Traume, sich bewegen sieht. Der Eingang geht verloren, und der Zuhörer hat lange Weile.

§. 221.

Da im Eingange gleich der Ton der Rede angestimmet wird: so muss auch hier von der Wahl der Stimme und des Tons geredet werden.

§. 222.

Ton und Stimme bei der Rede sind abzumessen

1) nach dem natürlichen *Mitteltone*, und der natürlichen *Mittelstärke* der Stimme, damit man auf- und absteigen, verstärken und schwächen könne, und die Stimme ganz in seiner Gewalt habe.

Est quaedam ad auditum accommodata (vox), non magnitudine, sed proprie-

tate, ad hoc velut tractabilis (biegſam,) utique habens omnes in ſe qui deſiderantur ſonos intentionesque (das geht auf den Mittelton und die Mittelſtärke), et toto ut aiunt organo inſtructa; cui aderit Iateris firmitas, ſpiritus cum ſpatio pertinax, tum labori non facile ceſſurus. Neque graviſſimus ut in muſica, ſonus, nec acutiſſimus orationibus convenit. Nam et hic (der tiefe Ton) parum clarus, nimiumque plenus, nullum afferre animis motum poteſt; et ille (der zu feine, zu hohe Ton,) praetenuis et immodicae claritatis, quum eſt ultra verum, tum neque pronuntiatione flecti, neque diutius ferre intentionem poteſt. Nam vox, ut nervi, quo remiſſior, hoc et gravior et plenior; quo tenſior, hoc tenuis et acuta magis eſt. Sic ima vim non habet (in der Tiefe fehlt die Stärke), ſumma rumpi periclitatur (in der Höhe ſchlägt die Stimme leicht über). *Mediis igitur utendum ſonis*, hique, quum augenda intentio eſt, excitandi; quum ſubmit-

tenda, tum temperandi. *Quintil.* II. p. 302.

2) nach der Gröſse und Beſchaffenheit des Orts, Zimmers, oder Gebäudes, wo die Rede gehalten wird. Eine Stimme, die in einem Zimmer betäuben würde, mögte in einem groſsen Verſammlungshauſe eben verſtändlich, und unter freiem Himmel vor einer groſsen Volksverſammlung noch zu ſchwach ſeyn. Der Redner muſs mit Leichtigkeit können verſtanden werden, ohne dem Ohre beſchwerlich zu fallen. — Man nehme auch Rückſicht darauf, ob ein Gebäude gewölbt iſt, ob es Wiederhall hat, oder nicht. In einigen Kirchen muſs durchaus des Wiederhalls wegen ſanft, in andern durchaus langſam gepredigt werden, weil der Wiederhall ſonſt alles verwirret und unverſtändlich macht.

The great objects, which every Public Speaker will naturally have in his ege in forming his Delivery, are, firſt, to ſpeak ſo, as to be fully and eaſily underſtood by all, who hear him; and next, to ſpeak with grace and force, ſo as to pleaſe and to move his Audience. *Blair* T. II. p. 205.

3) nach der *Länge* der Rede, damit es theils der Redner aushalten kann, theils, daſs die Stimme nicht zuletzt unbiegſam, rauh, heiſer, hart, oder matt werde.

By ſettling out on our higheſt pitch or key, we certainly allow ourſelves leſs compaſs, and are likely to ſtrain and outrun our voice, before we have done. We ſhall fatigue ourſelves, and ſpeak with pain; and whenever a man ſpecks with pain to himſelf, he is allways heard with pain by his Audience. *Blair* II. p. 206.

4) nach dem Inhalte, und den *Hauptſtellen*, die den ſtärkſten Eindruck machen ſollen. Er muſs wiſſen, welcher Töne, in welcher Stärke und Bewegung, er bedarf, und ſich vorſehen, daſs er nicht, wenn er zu viel Licht auf Nebenſachen fallen läſst, zu wenig für die Hauptſache übrig habe.

5. *Kapitel.*

Von der Rede ſelbſt.

§. 223.

Das erſte in der Rede ſelbſt iſt *Darlegung der Sache*; alſo entweder *Erzählung* (narratio) oder *Entwickelung* des vorzutragenden und anzuwendenden Satzes (expoſitio). Der erſte Fall iſt, wenn bei dem, wovon geredet werden ſoll, Handlungen, der andere, wenn dabei allgemeine Wahrheiten zum Grunde liegen.

§. 224.

Die Darlegung der Sache muſs frei und offen geſchehen, weder gedämpft, noch heftig. Denn die Seele ſoll eigentlich dabei noch ruhig ſeyn. Daher ſey die Stimme hell, deutlich genug, ohne Anſtrengung, die Ausrede lebhaft, nicht ſchnell. Denn ſo wie eine langſame träge lebloſe Erzählung einſchläfert, ſo macht zu groſse Geſchwindigkeit und Lei-

denſchaftlichkeit, daſs dem Zuhörer manches entſchlüpft.

Nec *volubilitate* nimia confundenda, quae dicimus, qua et diſtinctio perit et affectus; et non numquam etiam verba aliqua ſui parte fraudantur. Cui contrarium eſt vitium nimiae *tarditatis*. Nam et difficultatem inveniendi fatetur, et ſegnitia ſolvit animos. *Quintil.* II. pag. 304.

§. 225.

Der Zuſtand des Gemüths mahle ſich in mäſsiggeöffneten Augen, in unleidenſchaftlichen Minen, in freier nicht heſtiger Bewegung der Hände, in einer geraden und ruhigen Stellung des Körpers.

Brachii moderata proiectio remiſſis humeris, atque explicantibus ſe in proferenda manu digitis, continuos et decurrentes locos maxime decet. At quum ſpecioſius quid uberiusque dicendum eſt, exſpaciatur in latus, et ipſa quodammodo ſe cum geſtu fundit oratio. *Ibid.* pag. 311.

§. 226.

Anders ist der Fall, wenn der Redner bei Darlegung der Sache nicht ruhig seyn kann. Z. E. Der Redner klagt einen Verräther des Vaterlands, den Entführer seiner Tochter, den Mörder seines Sohns an; oder er ist einer schändlichen Handlung, eines Verbrechens eingeständig, und will die Strafe, wovor er zittert, abbitten; oder er hält eine Danksagungsrede, da er von der Grösse der ihm wiederfahrenen Wohlthat ganz durchdrungen ist.

§. 227.

Auf die Darlegung der Sache (§. 223.) folgen entweder die Beweise, oder die Anwendung derselben, es sey nun auf allgemeine oder besondere Sätze, oder auf Fälle im menschlichen Leben. Zum letztern gehört die Untersuchung, ob etwas rathsam sey, oder nicht; gut oder böse.

§. 228.

Die Gedankenfolge iſt dabei noch ziemlich ruhig, aber die Unterſuchung ſcharfſinnig, mit zunehmendem Intereſſe. Daher Stimme, Mine, Bewegung noch nicht heftig, aber doch ſchon lebhafter, ausdrucksvoller, feierlicher; der Gebrauch der Hände lebhafter.

Duo medii digiti ſub pollicem veniunt, qui geſtus eſt inſtantior, principio et narrationi non accommodatus. Acrius argumentari videntur, qui medium articulum potius tenent, tanto contractioribus ultimis digitis, quanto priores deſcendunt. *Quintil.* II. p. 313. *ubi iam calor manum concitaverit, etiam geſtus cum ipſa orationis celeritate crebreſcet.* Ibid. p, 316.

§. 229.

Dabei kommen nun mancherlei Abänderungen vor.

Wir *behaupten* mit Feſtigkeit der Stimme, zuverſichtlicher Mine, flacher offener Hand; wir *werden von der Wichtigkeit der Sache eingenommen*, reden lauter, volltöniger, feuriger, wie ein Strom, der in ſeinem Fortgange ſchneller, gröſser, gewaltiger wird. Die Augen ſangen an zu funkeln, das Geſicht wird röther, die Bewegung der Hände heftiger, Stand und Stellung des Körpers oft verändert.

Wir *beweiſen* mit ernſter Geberde, geſetzter und nachdrücklicher Stimme; heben die Worte, worin die Beweiskraft liegt, durch Emphaſen hervor, zählen auch wol die mehrern Beweiſe, die mit der rechten Hand gleichſam dargelegt werden, an den Fingern der linken auf, oder ſetzen die Spitze des Zeigefingers der rechten Hand gegen den Daumen beim erſten Grunde, und machen eine Bewegung mit der Hand, deren innere Seite aufwärts gekehrt iſt,

als

als ob wir was darlegten; ſetzen die Spitze des Mittelfingers gegen den Daumen beim zweiten Grunde mit eben der Bewegung, und ſo mit den übrigen Fingern. Dieſer Geſtus iſt eben ſo bedeutend als jener erſt genannte, und doch feiner.

Argumenta in digitos digerimus. *Quintil.* II. p. 317. Argumentatio plerumque agilior, et acrior, et inſtantior, conſentientem orationi poſtulat etiam geſtum, id eſt, fortem celeritatem. p. 327.

wir *führen zu Gemüthe* mit nachdrücklicher Sprache, da wir auf den bedeutendſten Worten emphatiſch verweilen, die Mine voll Ernſtes, die eine Hand bis in die Höhe der Bruſt aufgehoben, den Zeigefinger und Daumen aufgerichtet, oder auch die drey letzten Finger an den Daumen geſchloſſen, und den Zeigefinger aufgehoben.

Quum tres (poſteriores digiti) contracti pollice premuntur, tum digitus

ille, quo usum optime Crassum Cicero dicit, explicari solet. Is in exprobrando et indicando, unde ei nomen est, valet. *Quintil.* II. p. 313.

Wir *schärfen ein*, mit Wiederholung, langsamer und pathetischer Verweilung der Stimme auf den Hauptsätzen, mit Aufzählung der Gründe. (S. beweisen).

Instandum quibusdam in partibus et densanda oratio. *Quint.* II. p, 328.

wir *bestehen* auf einem Satze, *urgiren* einen Umstand, indem wir, bei stark accentuirter Aussprache desselben, mit dem Vorderfinger der rechten Hand mehrmals in eine Stelle stossen.

wir *fragen*, bald verwundernd, bald heftig, bald spöttisch, mit verschieden hochschwebendem Tone, mit mehr oder weniger Feuer und Bewegung des Körpers, in verschiedenen Zeitmaassen und Zwischenräumen, mit verschiedenem Benehmen der Hände.

Non uno modo interrogantes gestum componimus, plerumque tamen vertentes manum, utcunque composita est. *Quint.* II. p. 314.

wir *gestehen ein*, wenn für uns, besonders für unsre Ehre nichts nachtheiliges darin liegt, mit Offenheit der Stirn und der Stimme; sonst aber mit etwas schwächerer Stimme, mit Ausdruck der Schaam oder der Reue, die Hand auf die Brust, die Achseln gezückt, oder den Körper bei Senkung des Kopfs auf eine Seite mit einem Seufzer zurückgezogen.

wir *geben zu* mit etwas niedrigerm Tone zurücktreten, als ob wir Platz machten (concedimus,) und mit Zuniken des Kopfs (annuimus).

wir *leugnen ab*, *schlagen ab*, indem wir den Kopf ein wenig hin und her bewegen, (das ist renuere), oder nur seitwärts drehen, als wendeten wir uns

von dem Gegenſtande weg. Die Hand wehret ab; die Feſtigkeit der Stimme verräth Beharrlichkeit auf unſerm Entſchluſſe.

wir *unterdrücken eine Sache.* Die Stimme wird ſanfter, und wir decken gleichſam mit beiden Händen etwas zu.

wir *verſichern*, *verſprechen etwas*, mit geſenkter und feſter Stimme, mit ehrlicher Geberde.

wir zeigen uns *vertraulich* mit Hinneigen des Körpers und ſanftem vertraulichem Tone.

wir *ſinnen nach* mit vorwärts geſenktemKopfe, das Auge an die Erde geheſtet, den Zeigefinger vor die Stirn.

wir *ſcherzen*, *ſpotten ohne Beleidigung und Bitterkeit*, mit einem heitern freundlichen Geſichte, einem ſchalkhaften Auge, das mit Schärfe Seitenblicke wirft. Der Ton iſt bald, gleich als obs ehrlich ge-

meint wäre, niedrig; bald wie bei der Luſtigkeit und dem Spotte, hoch.

Naivetät aber, wie auch *Ironie*, wenn ſie ohne Verachtung und Bitterkeit iſt, erfodert treuherzigen Ausdruck,

wir äuſern *Mut*, *Vertrauen*, mit ſtarker geſetzter Stimme, in lebhaftem Fortgange; die Stirne heiter, die Geberde ruhig aber feurig.

wir äuſern *Hofnung* mit heller Stimme, in lebhafter Bewegung, die Mine vergnügt.

wir *werden heftig*, das Geſicht wird feurig, der Blick flammend, die Stimme hoch, die Ausſprache hell, die Hand legt ſich und ſpringt plötzlich wieder auf.

Manus in fine interdum cadit, ut cito redeat; et nonnumquam reſilit vel negantibus nobis, vel admirantibus. *Quintil.* II. p. 315.

wir *fühlen unſern Werth*, die Stimme wird voll und hochtönend, das Haupt erhebt ſich, der ganze Körper zeigt Feſtigkeit und Gröſse; die Mine, majeſtätiſch oder lächelnd, ſchattirt zuweilen in Verachtung Anderer.

wir fühlen unſre Ueberlegenheit und *befehlen*, kurz, mit Feſtigkeit der Stimme. Iſt Verachtung dabei, oder Zwang: ſo befehlen wir mit Kälte. Iſt Zorn dabei, mit Härte. Iſt heſtige Begierde dabei, mit Feuer. Iſt Liebe oder Mitleid dabei; ſanſt.

wir *fühlen unſre Schwäche* bei der Feindſeligkeit Anderer, beklagen uns, flehen; *unſre Stärke*, und drohen, bald warnend mit halbweggewendetem Geſichte, und aufgehobenem geſchütteltem Zeigefinger, zum Zeichen wie ſehr wir ſchlagen könnten mit ernſter nicht zu ſchneller Rede, um Nachdenken zu erregen; bald zürnend,

mit geballeter Faust, um zu schrecken. Dann werden die Worte beflügelt.

wir *warnen* mit Ausdruck des Mitleids und der Liebe.

wir *ermahnen* mit sanfter ernster Stimme, in niedrigem Tone, langsamer Bewegung, mit bittendem Auge.

wir *betheuern* mit starker Stimme, die Hand auf die Brust, den Blick gen Himmel gerichtet, wobei eine Thräne ins Auge steigt.

wir *begehren* (rogamus) mit unverhaltner natürlicher Stimme in ruhiger Bewegung.

wir *bitteu* (petimus) mit sanfter halbgedämpfter Stimme, das Auge ein wenig verengt, bei weinerlicher Geberde auf den gerichtet, der unsre Bitte gewähren soll; die Hand, gleich als ob sie etwas haben wollte, hingestreckt.

wir *bitten heftig*, *verlangen etwas* (flagitamus) mit stärkerer Stimme, mit schnel-

ler dringender ſtark accentuirter Sprache, mit heſtigen Bewegungen, Ringen und Zugreiſen der Hände.

wir *bitten flehentlich* (precamur) mit der Stimme und Geberde des Gebets.

wir *fodern etwas als ein Recht* (poſcimus) mit Feſtigkeit der Stimme, ſtarker nachdrücklicher etwas langſamer Sprache, mit ernſter Geberde, bei welcher heſtiger Affekt, der im Hinterhalte liegt, aus den Augen blitzt, und eine Wolke von Zorn vor der Stirne aufſteigt und wieder verſchwindet.

wir *freuen uns*. Mine und Auge ſind freundlich, die Stimme hell ſanft und leicht, in gemäſsigter Stärke voll munterer Kraſt, in lebhaſter doch nicht heſtiger Bewegung.

wir *betrüben uns*. Die Augenbraunen ſinken. Dadurch wird Stirn und Auge trübe. Die Stimme wird ſchwächer, der Ton niedrig, die Rede langſam.

wir *beklagen* uns. Das Auge bittet um Mitleid, die Stimme ſinkt langſam durch Semitone.

wir haben etwas *vergeſſen*, *beſinnen uns.* Die Mine drückt Verlegenheit und Nachdenken aus. Die Augen ſind bald zur Erde, bald aufwärts gerichtet, ohne einen feſten Punkt zu faſsen. Denn nicht das Auge, ſondern die Seele ſucht. Die Augenbraunen ſind geſenkt, die Stirne umwölkt. Zuweilen wird der Kopf geſchüttelt, gleich als wollte man die Gedanken, die ſich darſtellen und doch die rechten nicht ſind, verſcheuchen. Einzelne Worte brechen fragend halb hervor. Man ſtemmet die fünf an den Spitzen zuſammengedrückten Finger der rechten Hand vor den Kopf, und unterſtützt mit der linken den Ellbogen. Oder man redet ganz langſam fragend, die Stimme etwas unter den Mittelton geſenkt.

wir *ſtehen an*, *zweifeln*, mit fragendem Tone, abgeſetzt, mit verleugnender Mine.

wir *ſind verlegen*, ſehen mit einiger Unruhe umher, als bei den Worten: was ſoll ich nun machen? was anfangen? wohin mich wenden? zum Kapitol? etc.

wir *fürchten*, *beſorgen*, mit beklommener Bruſt, verhaltener Stimme, ſchlagen auch wol die verwandten Hände vor die Bruſt.

wir *werden überraſcht*, ſtutzen, weichen oder ſpringen zurück, machen groſse Augen, werden ſtarr; die Bruſt wird beklemmt, wir wiſſen nicht was wir ſagen ſollen; es entſteht ein Schwanken der Seele zwiſchen mehrern Affekten.

wir *verwundern uns*, ſtaunend, den Körper gleichſam verlängernd, wenigſtens den Kopf etwas zurückgezogen; die Stimme wird ſtark bald hoch bald tief,

häufiges Ausrufen; die linke Hand flach verwendet vor der Bruſt in Entfernung einiger Zolle vorgeſchlagen, die rechte Hand nicht verwendet, ſondern faſt ſo, als ob ſie etwas angenehmes ergreifen wollte. Iſt die Verwunderung über ein angenehmes Eräugniſs, ſo iſt die Ausrufung hell, die Bewegung lebhaft. Wir ſchlagen die Hände zuſammen, fragen, rufen Andere zu Zeugen, zum mitgenieſsen. Bei einer leichtern Verwunderung wird die Geberde nur lebhafter, die Stimme modulirt in den Ton *ei! wer hätte das gedacht!* Die Hand wird flach ein wenig erhoben.

Hortenſius vehementer admirans, quod quidem perpetuo Lucullo loquente fecerat, ut etiam manus ſaepe tolleret. Cic. quaeſt. acad. IV. 19.

Eſt admirationi conveniens ille geſtus, quo manus modice ſupinata ac per ſingu-

los a minimo collecta digitos, redeunte flexu ſimul explicatur atque convertitur. *Quintil.* II. p. 314.

wir *erſchrecken.* Der Körper wird bebend oder ſtarrend, weicht oder ſpringt zurück; wir ſchreien auf, die Rede ſtockt, der Athem wird kurz, die Arme ſinken; oder Zorn und Mut hebt ſie ſogleich der Gefahr entgegen.

wir *werden verwirrt.* Furcht, Schaam, Unruhe, Zorn etc. wechſeln plötzlich. Daher das Geſicht bald roth, bald blaſs; der Blick bald feurig, bald niedergeſchlagen. Gleichmäſsig iſts mit der Stimme.

wir *ſind beſchämt*, ſchlagen die Augen nieder, erröthen, ſeufzen. Das Laute der Stimme und die Geſchwindigkeit der Rede verliert ſich.

wir *werden matt*, *erſchöpft.* Die Stimme wird ſchwach, heiſer. Die Haltung des

Tons fehlt; die Geberdung und Handlung verliert Kraft und Feuer.

Moleſtia requirit ſine miſeratione grave quiddam, et uno preſſu ac ſono obductum. *Cic.* de orat. III. 58.

u. ſ. f.

§. 230.

Der Ton der Rede im Ganzen muſs nach dem Inhalte gewählt werden; ſo auch Deklamation und Action. Denn wer eine Rede in mittlerm Styl pompös deklamiren wollte, würde eben ſo ſehr fehlen, als wer eine ſehr feierliche Rede, im ſublimſten Style entworfen, mit Feinheit und Artigkeit, ſtatt mit Feuer Erhabenheit und Stärke, halten wollte.

Si genus ſublime dicendi parvis in cauſis, parvum limatumque grandibus, laetum triſtibus, lene aſperis, minax ſupplicibus, ſubmiſſum concitatis, trux atque violentum iucundis adhibeamus, deformabimus orationem. *Quintil.* II. p. 263.

§. 231.

Bei der Mannigfaltigkeit der Gedanken, und dabei aufwallenden ſich vermiſchenden ſich verändernden und legenden Gefühle, welche bei der Deklamation und Aktion vorkommt, iſt zu ſehen

1) auf ſanfte (natürliche) Uebergänge, geſchickte Bindungen und Schleifungen.
2) daſs die Deklamation und Aktion ein ſchönes Ganze werde.

§. 232.

Wenn blos Gedanken vorgetragen werden, ſo drückt die Geberde blos den Hauptton der daraus entſpringenden Empfindung an, und die Bewegung der Hände iſt blos Ausdruck von Lebhaftigkeit, zur Unterhaltung der Zuhörer.

§. 233.

Vor Stellen, die einen vorzüglichſtarken Ausdruck erfodern, oder die beſonders Eindruck machen ſollen, muſs der Aus-

druck des Vorhergehenden etwas geſchwächt werden.

Numquam agit hunc verſum Roſcius,
quo poteſt:
Nam ſapiens virtuti honorem, praemium, haud praedam petit
ſed abiicit prorſus, ut in proximos
Ecquid video? ferro ſeptus poſſidet ſedes ſacras?
incidat, adſpiciat, admiretur, ſtupeſcat.
Quid ille alter:
Quid petam praeſidii?
quam leniter, quam remiſſe, quam non actuoſe! Inſtat enim
O pater! o patria! o Priami domus!
in quo tanta commoveri actio non poſſet, ſi eſſet conſumta ſuperiore motu et exhauſta. *Cic.* de orat. III. 26.

§. 234.

Es iſt aber nicht an jeder Stelle der Rede eine glänzende Deklamation und Aktion

zuläſsig. Bei Erzählung, Erleuterung eines Umſtandes, Erörterung eines Satzes, Darlegung der Beweiſe, würde ſie nicht paſſen. Da iſt denn

1) in der Geberdung und Handlung nur im allgemeinen die gegenwärtige Seelenſtimmung auszudrücken,

2) in der Deklamation nur auf Eleganz und Lebhaftigkeit zu ſehen, daſs ſie nicht miſsfalle, und die Aufmerkſamkeit unterhalte.

3) als Hülfsmittel die Aufmerkſamkeit zu unterhalten ſind zu gebrauchen

 a) angenehme (nicht leidenſchaftliche) Tonveränderungen,

 b) freie Bewegungen der Hände, auch wol

 c) Ausſtrecken des Arms, oder

 d) ein vorwärts gethaner Schritt, oder

 e) ein kleiner Nachdruck mit dem Haupte.

Engels Mimik I. Th. S. 54.

§. 235.

§. 235.

Bei der Deklamation der ſtärkſten und affektvolleſten Stellen hüte ſich der Redner vor Uebertreibung; daſs er bei ſanften lieblichen Gemütsbewegungen, weder weichlich und wollüſtig, noch empfindelnd matt oder ſchwächlich erſcheine; bei traurigen Leidenſchaften nicht weinerlich oder heulend werde; beim Feuer der Rede und in ſtarken Affekten nicht rufe, ſchreie, oder zu ſchnell rede, und dadurch mehr betäube, als Eindruck mache und rühre.

§. 236.

Nichts aber kann dem Redner nachtheiliger ſeyn, als eine *falſche unſchickliche nichtsſagende Aktion.* Die Hände müſſen nicht vor der Bruſt wedeln, nicht ſäen, nicht abwechſelnd ſich hin und her bewegen, nicht etwas umzurühren ſcheinen; die Arme nicht, wie Polypenarme, weit umher tappen; die Finger nicht albern ausgeſpreitet

werden; man muſs nicht um ſich ſchlagen, nicht da, wo ein ruhiger, obgleich ernſtlicher, Vortrag herrſchen ſoll, mit zwei geballeten Fäuſten drohen, nicht mit einer Löffelhand etwas aus dem Munde zu ziehen ſuchen u. ſ. f.

> Recta ſint brachia; ne indoctae ruſticaeque manus; ne ſtatus indecorus; ne qua in pedibus proferendis inſcitia; ne caput oculique ab alia corporis inclinatione diſſideant. *Quintil,* Vol. I. p. 77.
>
> Ut manum alius ultra ſinum proferre non audeat; alius in quantum patet longitudo protendat; aut ad tectum erigat, aut repetito ultra laevum humerum geſtu ita tergum flagellet, ut conſiſtere poſt eum parum tutum ſit! aut ſiniſtrum ducat orbem; aut temere ſparſa manu in proximos offendat; aut cubitum utrumque in diverſum latus ventilet, — ſaepe ſcio evenire. Solet eſſe et pigra, et trepida, et ſecanti ſimilis; interim etiam uncis digitis aut a capite deiiciatur, aut eadem

manus ſupinata in ſuperiora iactetur. — Illud quoque raro decebit, cava manu ſummis digitis pectus appetere. *Idem.* II. p. 318. ſq.

§. 237.

Eine Menge anderer Fehler in Abſicht der Stimme, der Geberden, der Stellung ſind zu vermeiden, vor denen *Quintilian* warnet.

Eſt interim et longus et plenus et clarus ſatis *ſpiritus*, non tamen firmae intentionis, ideoque *tremulus.* Sunt qui ſpiritum cum ſtridore per raritatem dentium non recipiunt, ſed *reſorbent.* Sunt qui *crebro anhelitu*, et *introrſum etiam clare ſonante*, imitentur iumenta onere et iugo laborantia.

Eſt aliis *concurſus* oris et cum verbis ſuis colluctatio.

Jam *tuſſire*, et *exſpuere crebro*, et *ab imo pulmone pituitam trochleis adducere*, et *oris humore proximos ſpargere*, et maiorem partem ſpiritns in eloquendo

per nares effundere (ſchnauben bei der Rede.) II. p. 305.

Corrugare nares, et *inflare*, et *movere* et *digito inquietare*, et *impulſu ſubito ſpiritum excutere*, et *diducere ſaepius*, et *plana manu reſupinare* (ſich mit flacher Hand aufwärts wiſchen) indecorum eſt; quum *emunctio* etiam *frequentior* non ſine cauſa reprehendatur. II. p. 311.

Labra et *porriguntur* male, et *ſcinduntur*, et *adſtringuntur*, et *diducuntur*, et *dentes nudant*, et in latus, ac paene *ad aurem trahuntur*, et velut quodam faſtidio *replicantur*, et *pendent*, et *vocem tantum altera parte dimittunt.*

Lambere quoque ea et *mordere*, deforme eſt; quum etiam in efficiendis verbis modicus eorum eſſe debeat motus. Ore enim magis, quam labris, loquendum eſt.

Cervicem rectam oportet eſſe, non *rigidam* aut *ſupinam.*

Collum diverſa (divergat?) quidem, ſed pari deformitate et *contrahitur* et *ten-*

ditur: ſed tenſo ſubeſt et labor, tenuaturque vox et fatigatur.

Affixum pectori *mentum* minus claram et quaſi latiorem preſſo guture (vocem) facit.

Humerorum raro decens allevatio atque contractio eſt. Breviatur enim cervix, et geſtum quendam humilem atque ſervilem, et quaſi fraudulentum facit, quum ſe in habitum adulationis, admirationis, metus fingunt. Ibid. p. 311.

Pectus ac venter ne proiiciantur obſervandum. Pandant enim poſteriora, et odioſa omnis ſupinitas. Ibid. p. 318. Prolato dextro pede ſtare, et *eandem manum ac pedem proferre*, deforme eſt. Male etiam in ſiniſtrum pedem inſiſtentium dexter aut attollitur, aut ſummis digitis ſuſpenditur. Ibid. p. 319.

Varicare ſupra modum, et in ſtando deforme eſt, et, accedente motu, prope obſcoenum. Ibid.

Eſt et indecora *in dextrum ac laevum latus vacillatio* alternis pedibus inſiſtentium Ibid. p. 320.

Vitioſa ſunt illa, — *intueri lacunaria, perſricare ſaciem*, et quaſi improbam facere, *tendere confidentia vultum*, aut, quo magis ſit torvus, *ſuperciliis adſtringere* — — *clare exſcreare*, *pedem alterum longe proferre*, — *ſtare diductum*, vel *rigidum*, vel *ſupinum*, vel *incurvum*, vel *humeris* ut luctaturi ſolent, *ad occipitium ductis.* Ibid. p. 327.

§. 238.

Die Aktion muſs endlich mit der Deklamation immer gleichen Schritt halten, ihr weder vorlaufen, noch nachſchleppen.

Hoc veteres artifices recte adiecerunt, ut manus cum ſenſu et inciperet et deponeretur. Alioqui enim aut ante vocem erit geſtus, aut poſt vocem, quod eſt utrumque deforme. Ibid. p. 316.

6. *Kapitel.*

Vom Schluſſe der Rede.

§. 239.

Der Schluſs der Rede enthält entweder noch Empfehlung, oder Zuſammennehmung der Hauptſache des Vorgetragenen, und Concentrirung zum letzten entſcheidenden Angriffe.

§. 240.

Auf alle Fälle muſs der Redner noch Stimme und Geberdung ganz in ſeiner Gewalt haben.

§. 241.

Will ſich der Redner empfehlen: ſo iſt Lieblichkeit und Anmut, oder Würde Gröſse und Erhabenheit erſorderlich; und, will er den höchſten Grad des Affekts ausdrücken, oder erregen: ſo iſt der höchſte Grad der Deklamation und Aktion, der allerſtärkſte feurigſte und lebendigſte Ausdruck, der

lange im Herzen der Zuhörer nachtönet, nötig.

§. 242.

Man hüte ſich alſo, matt, unverſtändlich, oder heiſer, oder in harten widrigen Tönen zu endigen.

Chemnitz,
gedruckt bei Iohann Carl Weſſelhöft.

42 43 44 57 § 35. 64.
86 § 77 179 H. 202. § 122
228. (284 243) § 286 389 390
600

28

XX I. 87
XX 10. 93

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Cludius, Hermann Heimart,

Grundris der körperlichen Beredsamkeit für Liebhaber der schönen Künste,
Redner und Schauspieler ; ein Versuch

Hamburg 1792

L.eleg.g. 84
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573646-6
VD18 14423219-001